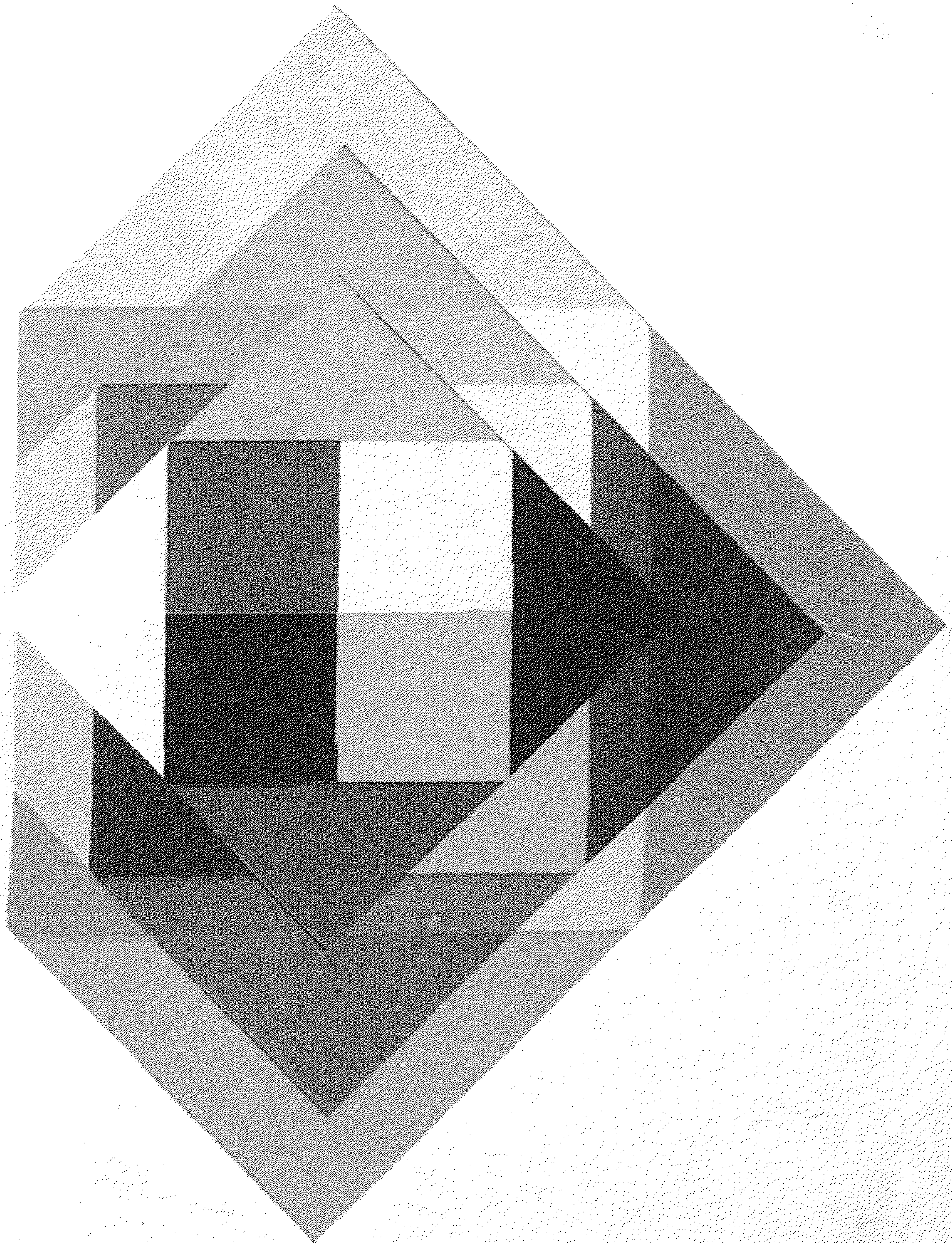
د . مصطفى الصاوى الجوينى

أبعاد فى النقد الأدبى الحديث



الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ مصطفى الصاوى الجوينى

الاسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه
٤٤ ش سـعد زغلول الاسـكندرية تليفون/ فاكس: ٤٨٣٣٣٠٣
٣٢ ش مصطفى مشـرفة - سوتير أسكندرية تليفون: ٤٨٤٣٦٦٢

أبعاد فى النقد الأدبى الحديث

للدكتـور

مصطفى الصاوى الجوينى

الأستاذ المتفرغ بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الناشـر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذا الكتاب جهد فردى هو تخطيط لبعض جوانب النقد بحاجة إلى عمل جمعى يستغرق أجيالاً ليلقى النظرات النقدية على أعمالنا الأدبية بعمق ويستخلص الخصائص الفنية ويفرز السمات المشاركة أو الفارقة مما هو من أثر مبدعها ولها فى التفاعل مع النصوص الأدبية ما يجعل تعديًا أصيلاً منظورًا.

إن النقد كما قلت جانب من النشاط الإنسانى فهل أمة العرب تعتقد ما كان تعتقده الجاهلية من النقد خالصًا تشوبه الأهواء والمزاج الشخصى.

وثم مشكلات أمام النقد منها تضخم الكم الأدبى بحيث فاق النقد بمراحل ثم نقلنا نظريات النقد الأدبى بعيدًا عن معالجة إبداعنا الأدبى وإن كثيرًا من حديث النقد عندنا مرتبط بأعمال وأيدلوجيات غربية فكريًا واجتماعيًا وسياسيًا- وأذكر أنى قرأت كتابًا عن مداخل فى النقد الأدبى تدور حول أعمال أدبية لم نقرأها أو نسمع شيئًا عنها وأرى أنه من النقد لابد من اصطحاب النوع الأدبى المنقود لأنه ليس ثمت قارىء سلفًا للعمل الأدبى ومن هنا يكون النقد غير المصحوب بالعمل المنقود كلامًا مجردًا مطلقًا.

وفى المسرح صارت لدينا عروض مسرحية جادة أو هازلة وكثير منها لا يمكن إدخاله فى الأدب المسرحى وذلك لاعتماده على نكات أو مواقف دون ارتكازه على نص أدبى ورؤيا شاملة فيها الصراع وفيها الحوار وفيها المضمون الذى كتب النص لأجله.

وهناك مشكلات فى الاتصال فى ظل نظم المعلومات التى جعلت العالم قرية صغيرة ولكن البلاد العربية جزر معزولة بعضها عن بعض ترشح قطرات من الكتب والمجلات وبعد ذلك ليس ثم تاريخ مستقرئ لكل أدب حديث فى أى بلد عربى، وإنما هى بضعة أسماء تطفو على السطح من شعراء وكتاب ومسرحيين.

وفى مصر بخاصة نجد من مشكلات النقد أن منها :

١- الكم هائل مما يصدر مؤلفًا أو مترجمًا

٢- أن النقد محدود المساحة فى أبواب الإبداع الأدبى فى صحافتنا الأدبية.

٣- أن وسائل المتعة تصرف عن الثقافة الأدبية.

٤- هناك دعوات للتحلل من ضوابط الثقافة الأدبية بدعوى التجديد.

ولقد تعددت وسائط الأدب فى عصرنا فمنها الصحيفة- المجلة- الكتاب- السينما- التليفزيون- شرائح الفيديو- الإذاعة- الأقراص الإلكترونية، وكان ثمت سيادة لبعض الأنواع الأدبية مما أفرزته ظروف العصر فازهرت الرواية لأنها وجدت مسالكها وجمهورها، ومسالكها السينما- التليفزيون- الإذاعة- شرائح الفيديو.

توصية :

وفى عصر نظم المعلومات هناك ضرورة تجميع المادة الأدبية لنوع من فنون الأدب وترتيبه تاريخيًا وإخضاعه للدراسة النقدية أكاديميًا أو على مستوى البيئة الأدبية العامة تضم المواد فى الأنواع الأدبية تستدعى لا محالة الناقد المتخصص فى نوع أدبى شعرًا أو مسرحًا أو قصة أو سيرة... إلخ

وبالرغم من أنَّ الكتاب تخطيط نقدى لكن لضرورة الجمع بين الإبداع الأدبى والنقد فقد كبر حجمه.

ولهذا جعلته فى جزئين فى أولهما عرض للإطار النقدى العام الذى يظلل كل الأنواع الأدبية، يتلوه قسم المسرح باعتباره أبًا للفنون، وفى الجزء الثانى تتابعت فصول الشعر، والقصة، والرواية، والسيرة والمقالة للتعريف بالكتب وفيها كلها يزامل النقدُ الإبداعَ الأدبى.

إن النقد الموضوعى انعكاس لما فى حياة البشر من نظام سياسى شورى يحترم الآراء المخالفة ويؤمن بأن النقد البناء خطوة ضرورية لتقدم الفرد والجماعة ويقين بأن التطور لابد فيه من نقد بداية ونهاية، وكما نرى فالنقد عملية حيوية فى المجتمع الإنسانى وبحسبنا أن نسهم بجانب منه فى المجال الأدبى.

والله ولى التوفيق

الفصل الأول

الإطار النقدى العام

القسم الأول

سطور فى الحركة النقدية المعاصرة فى مصر

فن المناظرة

قديمًا كان المتناظران يقفان وجهًا لوجه يتحدثان والجمهور يسمع ثم تنتهى المناظرات بحكم الجمهور لأحدهما بفضيلتى الإقناع والإمتاع.

واليوم تأخذ المناظرات مكانًا آخر هو الشاشة الصغيرة أو التليفزيون وبين المتناظرين وسيط هو المذيع يدير المناظرة وقد برع فى هذا مذيعون فى أمريكا يستخرجون الأفكار والأحاسيس من المتناظرين ومجالات المناظرة سياسية كرئاسة الجمهورية أو بين علماء أو أدباء أو فنانين ... الخ والمذيع البارع لا يصنع الحوادث أو الساسة والقادة. وإنما هو يستخرج منهم ببراعة ما يريد.

ومن العجيب أن هذا الفن احتفى به العرب فى مجالات الدين والسياسة والتمدح بالأنساب منذ الجاهلية فكانت المفاخرة، أو خطابة الوفود على رسول الإسلام سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- ثم مجالات الدين والشريعة والعلوم العربية وألفت فى ذلك كتب تحت عنوان (آداب البحث والمناظرات) أو (علم الأصول والجدل)...الخ.

واختلطت المحاورات بعلوم شتى كان عمودها الفقرى البلاغة والمنطق.

فن الصوت و لإذاعة فى المسرح أو السينما أو التليفزيون يقوم على تصوير الشخصية عناصر الصورة، والزى، والديكور، والإضاءة... الخ، لكن كل هذا إذا كانت الواسطة (الإذاعة) تتركز فى الصوت، الذى يصور الموقف ويعبر، ويعطى التأثير، الصوت وما يوحيه هو كل شيء.

وكما هو واضح فإنهما لا يعنيان الخلق وعلى كل حال فإن تغيير خلق ا الله وفيه فساد كبير لأنه إخلال بالتوازن الذي يخلق به ا الله الكائنات وما فى الكون ظاهرة ثقافية فى الحرب العالمية الثانية روايات الجيب التى ترجمت روائع الأدب العالمى وكان يترجمها الصحفى عمر عبد العزيز أمين وتسمت بعدئذ من ثلاثين عامًا باسم (رويات عالمية).

الناقد د. محمد مندور :

أقيمت فى ذكراه ندوة بالبرنامج الثانى فكان أقطابها د. محمود الربيعى - عبد المنعم تلميه - جابر عصفور قيل فيها إن الرجل تتلمذ على لانسون وحاول تطبيق منهجه فى الدرس اللغوى على الدعس النقدى النظرى والتطبيق وأنه سماه مرة بالنقد الوضعي وأخرى بالنقد اللغوى وثالثه بالنقد الفقهى والنقد المنهجى للدكتور مندور أغفل أشياء هامة فى نقدنا العربى من أهمها مثلاً تراث الجاحظ ومادته النقدية وعيار الشعر لابن طباطبا وخطأ مندور هنا أنه حاول أن يجرب منهج النقد اللغوى للنصوص على النقد النظرى ومن هنا معاداته لأصحاب الفكر الأدبى كقدامة بن جعفر لذلك أغفل النقد البلاغى - و لم يهتم فيما تعرض له من تاريخ نقدى بعوامل التأثير والتأثر وقيل أن فهمه للشعر كان يجرى على المثال الرومانسى الضيق ولهذا خاصم قدامة بن جعفر.

حديث حوارى مع الأديب المغربى :

دكتور محمد برادة :

دراسته الجامعية والثانوية كانت بالقاهرة. وهو سياسى قصاص. أكمل

دراسته للدكتوراه بالسوربون وموضوعها : (محمد مندور وتنظيره للنقد الأدبى). ولقد قسم مندور مراحله النقدية إلى ثلاث مراحل : مرحلة التأثرية، والمرحلة التحليلية، ومرحلة النقد الأيديولوجى. ويرى الباحث أن مندور يمثل الناقد الذى جمع بين نقد التراث فى كتابه النقد المنهجى، والنقد للأدب المعاصر فى كتابه (الميزان الجديد) وغيره ثم هو مارس الكتابة السياسية والاجتماعية باعتبار أن الناقد لابد له من تفاعل مع متلقين فى مجتمعه. والدكتور برادة يرى أن مندور ليست له نظرية نقدية متعمقة، فلقد ظفر من مرحلة التأثيرية إلى مرحلة النقد الاشتراكى، ليس عن فهم للنظرية الفنية الاشتراكية وإنما مجاراة للشباب فتحليلاته وكتاباته كلها تدور فى فلك ما حصله فى الثلاثينيات بفرنسا وكلامه عن وجودية يوسف إدريس وواقعية نجيب محفوظ تحليل بسيط غير مدعم بتيارات هذه المذاهب فى أوربا المعاصرة. ويرى برادة أنه الآن فى أوربا نظريتان نقديتان إحداهما النظرية البنيوية اللسانية أو السيمائية والتى تنظر إلى العمل الأدبى على أنه بنية لغوية موظفة فيها الأسطورة أو الصورة دون ارتباط بأيديولوجية أو أديب والنظرية الثانية التى يعتنقها هو شخصيًا البنية التكوينية وتستند إلى أساسين أولهما البنية اللسانية وثانيها ارتباط هذه البنية بالمكونات الاجتماعية. ليس ارتباطًا آليًا أو ساذجًا له مآرب معقدة وغامضة، ومن هنا نحن نقرأ صورًا متعددة لملمح واحد من المجتمع فى أدب عديد من الأدباء. ومن هنا فالنص الأدبى كبنية لغوية لها عالمها الخيالى والثانية ارتباطات اجتماعية ما تختلف من نص إلى آخر لأديب وآخر.

إلى أين يسير النقد ؟

حركات النقد الآن تسير فى اتجاهين متطرفين :

أحدهما : قديم متشبث بالتراث وهو فى المستوى أقل من هذا القديم نظرًا وتطبيقًا فهمًا وذوقًا.

والآخر : اتجاه يرتمى فى أحضان النقد الأجنبى المرتبط بأيدلوجيات الشرق والغرب، والحديث فى هذا النقد أكثر خطرًا.

وإذا ما حاول التطبيق أو تطويع النظر الأجنبى للفكر العربى نجدهم يتوقفون إما عند عبد القاهر وإما عند السكاكى ويظلون يدورون فى محيط محدود من القديم، وأكثر نصيب التطبيق على ما يترجم من أدب شعرًا وقصة ومسرحية.

ظاهرة العنف في نقدنا العربي المعاصر

كان العربى فى الجاهلية يعتد النقد صورة من صور الهجاء فهل هى كذلك حقيقة ؟ إن نقدنا المعاصر يبدو فى صورة عصبية عنيفة عند العقاد والرافعى صاحب كتاب (على السفود) والمازنى وطه حسين وزكى مبارك وعند يحيى حقى الذى يعترف بأنه كان نقده وخز الإبرة وعند أنيس منصور ولويس عوض وسلامة موسى الخ... وعمق هذا الاتجاه العنيف عند اليساريين الذين حفل قاموسهم النقدى بمصطلحات : الرجعية والتعفن والشكلانية.... الخ.

وأعتقد أن هذا حدث لما كان منشأ وظيفة النقد هى (الحكم) لا التفسير والتحليل.

تخطيط الحركة النقدية المعاصرة في مصر

ينتمى رجال هذه الحركة إلى مدارس واتجاهات فكرية وثقافية مختلفة فمنهم فرنسى الثقافة أو إنجليزيها أو ألمانيها ومنهم اليمينى فكريًا واليساري ومنهم ذو الثقافة الشرقية البحتة أو له إلمام بالروسية وهم بين صحفى وأديب أو أستاذ جامعى.

ولقد نشط من حركة النقد انتشار الثقافة فى المدارس والجامعات وجود المطبعة والمجلات الأدبية والإذاعة والسينما والتليفزيون. فالجماعات الأدبية تحت أسماء مختلفة كجماعة الأمناء أو الجمعية الأدبية المصرية أو رابطة الأدب الحديث أو نادى الكتاب...الخ.

فى الأدب كانت مدرسة الديوان شكرى والعقاد والمازنى ودار نقدها حول الشعر والقصة أما نقد هيكل ففى مقدمة الدواوين كالشوقيات وديوان البارودى. أما طه حسين فكان مدرسة وحده نقد كل الأنواع الأدبية. وكان أكثر نقده ودرسه للشعر مما جمع فى حديث الأربعاء وفى فصول فى الأدب والنقد إلى نقد ضمته مجلة الكاتب المصرى والصحف السيارة وواكبه أحمد أمين فى مجلة الثقافة وأحمد الزيات فى الرسالة ولأحمد أمين كتاب (النقد الأدبى) و(فيض الخاطر) فيه صور من نقده وظهر فى مجلته نقاد كالدكتور محمد عوض محمد الذى ترجم (قواعد النقد الأدبى) لاسل أبر كرومبى ودراسات فى فن المقالة. ومحمد خلف الله صاحب (من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) وسيد قطب صاحب (النقد الأدبى وأصوله) وأحمد الشايب صاحب (أصول النقد الأدبى) كذلك ظهر فى هذه الفترة سلامة موسى بكتبه مثل (البلاغة العصرية) و(الأدب للشعب)..

وظهر من النقاد فى الصحف والمجلات دكتور زكى مبارك، وفى مقالاته ودراساته تظهر آراءه النقدية. كذلك نجد لأحمد الزيات آراءه التى ضمها كتابه (وحى الرسالة) و(دفاع عن البلاغة) وظهرت جماعة التأليف والترجمة والنشر وكان لرجالها

مقدمات علمية نقدية كالدكتور أحمد زكى محمد ودكتور زكى نجيب محمود. وكان يمثل مدرسة نقد تجوزًا مصطفى الرافعى الذى كان منتميًا فى معظم أمره إلى التراث..

وكان من بين الأدباء من توفر له درس جنسٍ أدبى بعينه مثل درينى خشبة فى فن المسرحية ومحمود تيمور فى فن القصة.

وكان لأصحاب الجماعات الأدبية جهود فى النقد سواء فى محاضراتهم بالجامعة وفى دروسهم الأدبية أو بما ضمته مقالاتهم من مثل أمين الخولى شيخ الأمناء والجمعية الأدبية المصرية ومنهم الشاعر صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن فهمى وفاروق خورشيد وأحمد كمال زكى وعز الدين إسماعيل وكل كتبه فى كل الأنواع الأدبية مع تركيز على فنه الذى يهواه..

ومن طرائف هذه الحركة أن كل مبدع كان يكتب نقدًا فى فنه الأثير كتوفيق الحكيم فى مقدمات مسرحياته وتيمور فى مقدمات قصصه ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن صدقى. على أن أقوى الحركات النقدية قادها تلامذة طه حسين كسهير القلماوى ومن قبل طه حسين أحمد ضيف، وشوقى ضيف ورشاد رشدى وعبد العزيز الأهوانى، ثم من نفس التيار إبراهيم سلامة ودكتور شكرى عياد.

ومن المدرسة الفرنسية برز مندور الذى ملأ الدنيا وكذلك غنيمى هلال وله جهوده فى الأدب المقارن والمسرح العالمى. وفى الإسكندرية برز خلف الله والحاجرى وحسن عون والعشماوى وتلاميذهم. ومن رجال جامعة عين شمس برز دكتور القط.

وفى الدرس الأدبى المطعم باللاتينية واليونانية برز لويس عوض وصقر خفاجة ودكتور حسن عثمان ودكتور أحمد عبد المعطى. وفى الجو الأدبى العام برز نقد حول القصة والرواية والشرع من أعلامه أنيس منصور، سامى خشبة، ورجاء النقاس، لطيفة الزيات، نجيب محفوظ ودكتور حسين فوزى.

وفى النقد المطعم بالفلسفة يقود الحركة زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا.

وانعكست فى المسرح على يد فتحى العشرى وجلال العشرى.

وقامت حركة تنقل ما فى الأدب الفرنسى من حركات نقد كالدكتور لطفى بدوى. وفى المجالات الأدبية والبرنامج الثانى بالإذاعة برز نقاد كنعيم عطية وعلى شلش وأحمد عباس صالح وثروت أباظة.. الخ.

ومن النقاد البارزين فى عالم الأدب : يوسف الشارونى فى القصة والرواية وملك عبد العزيز فى الشعر، وسكينة فؤاد فى القصة. إلى جانب نقاد أدباء كصالح جودت وأمينة السعيد وأحمد رشدى صالح ولا ننسى دكتور عبد الحميد يونس فى مجال الأدب الشعبى وله كتاب عن النقد فاز به فى جائزة الأدب التشجيعية.

وفى النقد المتأثر بالألمانية دكتور عبد الغفار مكاوى. ثم كل الأدباء لهم آراؤهم وتجاربهم كأحمد باكثير، ويحيى حقى، وعبد الرحمن صبرى.

وبين أعلام النقد على الراعى وله نقده فى مسرح برنارد شو وتوفيق الحكيم ومحمود أمين العالم ذو الثقافة الفلسفية وكلاهما يساوى النزعة. وفى النقد الأدبى المعاصر عن القصة والشعر المصرى المرحوم أنور المعداوى.

والملحظ أن ذوى الثقافة الفلسفية أو الأجنبية بيدهم زمام النقد الأدبى. وأن النقد مطعّم بالأيدولوجيات الفكرية والسياسية.

طه حسين الناقد

طه حسين قبل اتصاله بالثقافة الأجنبية كان ينقد على أساس من الصحة اللغوية وجمال الأسلوب ويظهر هذا فى نقده للمنفلوطى. ويستمر هذا النقد بعد ذلك معه حتى آخر حياته. أما بعد اتصاله بالثقافة الأجنبية فقد كان نقده يتصل بالأديب، وبالعصر، وبالظاهرة الأدبية، مثل عنايته بالأديب ذكرى أبى العلاء، وعنايته بالعصر مثالها دراسته للعصر العباسى والعصر الجاهلى.. وأما الظاهرة الأدبية لها دراسته لظاهرة الغزل فى بيئة الحجاز.

وإذا كان النقد عنده يشمل فنون الأدب جميعًا من قصة ومقال ودراسة ومسرحية وشعر. فإنه يمكن رصد ما كان يهتم به في نقده وتقويمه.

طه حسين وتأصيل منهج البحث الأدبي :

هل طه حسين سابق إلى تأصيل منهج البحث في الأدب ؟ إنه من غير شك أفاد من سابقيه واتضح له المنهج وطبق عليه سبقه أحمد ضيف في كتابيه (مقدمة في بلاغة العرب في الأندلس)، والكتاب الآخر عن (بلاغة العرب). وسبقه حسن توفيق العدل، وسبقه العقاد وجورجي زيدان ومصطفى الرافعي. وواكبه أحمد حسن الزيات ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وغيرهم.

ترجمة طه حسين :

تعد شخصية طه حسين من هذا الجانب في رأيي من أغنى الشخصيات في باب التراجم فهو متعدد الجوانب أديبًا دارسًا وناقدًا ورجل فلسفة وتاريخ واجتماع وأستاذ حضارة ومفكر تربوي ثقافي وسياسي صاحب رأي وكتبه تحدد خلفيته الثقافية ويسير بنا سيرًا تاريخيًا مع فكره وفنه، بل وتؤرخ لحياة الفكر والفن والاقتصاد والسياسة والاجتماع لعصره.

وقد تخير الدكتور سمير سرحان ومحمد عناني وصاغا منها مسرحية عنوانها (العمر قضية) مثلها طلبة وطالبات جامعة القاهرة على مسرح الأزبكية في ندوة أقيمت لذكراه في شهر أكتوبر سنة ١٩٧٩.

طه حسين ومراحل الإنسانية :

في كتاب (قادة الفكر) يعرض طه حسين لمراحل مر بها التفكير الإنساني فرأى أن هوميروس يمثل عصر الخرافة بينما أفلاطون وأرسطو وسقراط يمثلون عصر العقل الذي يتبدد بنوره ظلام الخرافة. ثم كان عصر الحروب على يدي الإسكندر ويوليوس قيصر ثم بزغ عصر الشرق حيث ظهرت الديانات السماوية الثلاث.

فلسفة طه حسين :

فى كتابه (قادة الفكر) يربط بين الظاهرة أدبية أو اجتماعية أو ثقافية وبين البيئة مادية أو معنوية. يعرض فى كتابه قادة الفكر للفلسفة اليونانية وكيف أن لونها إنسانى وأن بيئة اليونان بدأت شاعرة ثم بعد عاقلة على يد فلاسفتها سقراط وأفلاطون وأرسطو. وفى كتابه مع المتنبى ومن قبل فى الأدب الجاهلى، وفى ذكرى أبى العلاء...الخ. فى كل دراساته ونقده نجد الربط بين البيئة والأدب هى فلسفة طه حسين.

رأى يحيى حقى فى لغة طه حسين :

يرى يحيى حقى أن اللغة الفصحى كانت تعبر عن الأبيض والأسود فقط ولكن طه حسين استطاع باطلاعه على اللغة والدراسات الأوربية أن يوجد لغة أدبية تتحدث عن أطياف المشاعر والأحاسيس بلونٍ رمادىّ.

أثر كارل نللينو فى طه حسين :

حضر كارل نللينو إلى مصر حينما كانت الجامعة المصرية أهلية سنة ١٩٠٨ ثم بعد ذلك سنة ١٩٢٥. وفى كلتا المرتين تتلمذ عليه (طه حسين) ولكارل نللينو محاضرات عن الأدب العربى منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموى. وقد أفاد طه حسين من منهج كارل نللينو فى دراساته الأدبية وقد اقترح أحد المستشرقين فى صقلية بجمع ما كتب من دراسات المستشرقين حول أدب طه حسين.

طه حسين وأستاذه سيد المرصفى :

كان سيد المرصفى أستاذ علوم الأدب فى الأزهر أحب طه حسين وأحبه طه حسين بدوره وتأثر به فى الحس اللغوى وفى التذوق الأدبى فى دراسته لكامل المبرد ولحماسة أبى تمام وحين تثقف طه حسين الثقافة الجماعية على يد المستشرقين أخذ عنهم مناهجهم النقدية وبقى له من المرصفى الحس اللغوى الصافى..

مؤثرات فى نقد طه حسين :

كان ثمة رواد للنقد قبل طه حسين منهم : محمد دياب - حسن العدل - جورجى زيدان - العقاد.. وقد تأثر بهؤلاء فى نقدهم أو فى درسهم الأدبى حياة مصر الأدبية.

ولعل أحمد ضيف فى كتابيه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) و(بلاغة الأندلس) قد أخذ عن المستشرقين مناهج درسهم الأدبى والنقدى..

وعمومًا نستطيع أن نقول أن النقد الأدبى قبل طه حسين كان طابعه لغويًا أسلوبيًا جماليًا فيتوقف عند القيمة اللغوية وفى مادة التعابير أو الأساليب من قبح أو جمال.

ويمكن إجمالاً التخطيط للحركة النقدية عند طه حسين فى خطين :

سنة ١٩١٠م نقد لغوى أسلوبى يتمثل فى نقد الأديب المصرى الذى كان يعجب به طه حسين وهو المنفلوطى الذى كان متربعًا على عرش الكتابة آنئذ وسماه (نظرات فى النظرات) ثم فى سنة ١٩١١ أصدر مقالات فى جريدة السياسة ينقد فيها كتاب جورجى زيدان على أساس منهجى.

ويمكن أن نركز على أن الزيادة التطبيقية للمناهج الغربية الأدبية يمكن التماسها فى :

١- فى السيرة الأدبية (ذكرى أبى العلاء).

٢- فى الفن والظاهرة الأدبية (الغزل فى بيئة الحجاز).

٣- البيئة أو العصر (فى الأدب الجاهلى).

وهو فى (الأدب الجاهلى) يعرض المناهج العلمية الجافة عند الغربيين ويرفض أن تكون وحدها حكمًا فى الأدب، بل لابد من مزجها بالمقياس الأدبى ليكون منهما المعيار الأدبى.

وما من شك أن ثقافة طه حسين بالآداب اللاتينية واليونانية والفرنسية والعربية وأخذه بالتاريخ والاجتماع والفلسفة وعلم النفس. من هذا المزيج الثقافى كان الرصيد الذى يستمد منه حين يمارس النقد، فلقد وسع مجالات النقد فى حياته الأدبية فنقد توفيق الحكيم فى مسرحياته أو قصصه التمثيلية كما كان يسميها (أهل الكهف - شهر زاد) ورأى أن غلبة التأمل فى حوار الحكيم وطوله مما يوقف حركة القصة التمثيلية عنده، ونقد الشعراء المعاصرين كشوقى وحافظ وعلى محمود طه وناجى وإيليا أبو ماضى ونقد من كتّاب المقالات الرافعى فى كتابه (رسائل الأحزان) وثارت بينه وبين الرافعى مناقشات وعاها كتاب الرافعى (على السفود) كما نقد (فيض الخاطر) لأحمد أمين ونقد الدراسة الأدبية كتاريخ آداب اللغة لجورجى زيدان، و(مطالعات فى الكتب والحياة) للعقاد. و(رجعة أبى العلاء) للعقاد.

كما نقد النقاد. كنقده للدكتور محمد عوض محمد فى محاولته فرض قيود على الناقد الأدبى. على أن طه حسين لم يسلم هو أيضًا من النقد فقد نقده دكتور محمد مندور ورأى أن محاولته النقدية فى ذكرى أبى العلاء تتسم بالاستطراد وبالمدرسية والجزئية فى تناول أغراض الشاعر بالتحليل على طريقة القدماء مما لا يورد النقاد إلى روح الأديب بأسلوب شمولى.

ورأى العقاد أنه كان ناقدًا جزئيًا تخصصيًا. ينتقى نقاطًا يتحين الحديث فيها ويدور حولها بدليل خبرته بنقده هو فلم ينقده العقاد إلا فيما كتبه فى بحثه عن أبى العلاء سواء فى (مطالعات فى الكتب والحياة) و(رجعة أبى العلاء).. وهو محيط يحب طه حسين السباحة فيه.

حركة النقد التجديدي في مصر

حركة النقد التجديدية فى مصر كانت دومًا استجابة لحركات التجديد فى أوربا فالتأثرية فى فرنسا كان لها صداها عند طه حسين والمنهج النفسى كان من آثاره النقدية تأليف العقاد لأبى نواس وكان الصدى الاجتماعى فى النقد أيضًا عند العقاد فى دراسته لابن الرومى..

وفى العصر الحاضر تمت دعوات لقراءات جديدة للشعر العربى منها :

١. التفسير النفسى للأدب لعز الدين إسماعيل.

٢. قراءة جديدة لشعرنا العربى لصلاح عبد الصبور.

٣. قراءة مسرحية لأبى العلاء لبنت الشاطىء.

٤. ثم مؤخرًا كتاب (قراءة جديدة للشعر الجاهلى) للدكتور مصطفى ناصف.

وقد أسسه الدكتور مصطفى ناصف على أساس من طفرات نقدية قرأها لـ "ت. س. اليوت" وألف منها كلامًا متراكبًا ورأى تأسيسًا عليه أن شعرنا الجاهلى ليس وليد شعور شخصى ذاتى ولكنه وليد شعور جمعى. وأن قراءتنا المعاصرة له ليست بمعنى أن نحيا فيه باعتباره قطعة من الزمن الماضى تنقل إلى الحاضر، ولكن بمعنى أن ما فيه من شعور جمعى نجده متغلغلاً فى ضمير شاعر كشوقى مثلاً.

إن قيمة هذا المنهج وغيره من مناهج أن يخضب الفكر ويعمق التذوق وأنه يجد له دلائله ومبرراته ولكن منهجًا بعينه فى الأدب لا يمكن ولا يصح أن يكون وحده هو المنهج المثالى المتكامل ففى كل منهج جوانب مقنعة وجوانب ضعيفة.

مقومات ثقافة طه حسين

مكونات طه حسين الثقافية يجمعها أصلان : الثقافة العربية الإسلامية بفروعها طولاً وعرضًا ارتفاعًا وعمقًا، والثقافات الأوربية وآدابها : يونانية ولاتينية وفرنسية.

وكان يحسن من معارف الثقافتين العربية والأوربية. الأدب واللغة والتاريخ والاجتماع والفلسفة. وجمع طه حسين بين خصيصتين امتزجتا عنده في حيوية وتدفق، الدرس والإبداع. تأليفًا أو ترجمة.

ولقد فتن طه حسين بالشعر، وقال فيه وظل ينشره حتى عام ١٩٠٩ حين أعلن أن هذا الذى يقوله سخف كله، ومن هنا كان نقده للشعر عنيفًا بداية من شكه في الشعر الجاهلى إلى قوته فى نقد شوقى وحافظ. وكان يصحب معه دومًا فى أسفاره ديوان شعر يقيم عليه دراسته ومع ذلك فأخيرًا نجده يقول فى شوقى أن شوقى هو أعظم شاعر جاء بعد المتنبى.

وشأن العبقريات بات فى تاريخ الحضارة الإنسانية نجد غلوًا من خصومها تمامًا كغلو أنصارها الذين ينسبون إليها كل فضل فى الوقت الذى يحرمها الخصوم أى فضل. قالوا أن طه حسين ناقل، مترجم، يستخدم المناهج الغربية فى درسه الأدبى كمنهج الشك الديكارتى. ومنهجى المرصفى العربى، وسانت بيف الفرنسى فى النقد.

بينما قال غلاة أنصاره أنه مبدع منهجى الدرس الأدبى والنقدى جميعًا، وقال المعتدلون ومنهم أحمد هيكل أن طه حسين مسبوق بمثل أحمد ضيف والعقاد والرافعى...الخ. وأيضًا بمثل جورجى زيدان، ولكن طه حسين من غير شك خطا خطوات فسيحة بعد هؤلاء وغيرهم..

وفى مجال النقد حرص طه حسين على أمرين : جمال الأسلوب وصحته اللغوية تأثرًا بأستاذه المرصفى، وربط النص بالوسط الاجتماعى الخاص والعام للأديب متأثرًا بمنهج سانت بيف..

وتعددت مجالات النقد عند طه حسين : منها مجال الترجمة عن اليونانية والفرنسية والتفسير والتعريف لتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ونقضه لمنهجه فى الدرس الأدبى الذى يجعل العصور السياسية محورًا للدراسة ومعالم لرقى الأدب وانحطاطه.

وفى نقد النقد نجد نقاشه للدكتور محمد عوض محمد فى مقدمة ترجمة كتاب (قواعد النقد الأدبى) للاسل آبر كرومبى.

لكن من الحق أن نقول أن طه حسين كان مبدعًا أولاً فى أنواع أدبية عديدة من ترجمة، وقصة ورواية، وسيرة، ومقال. وأنه كان يملك ذوق الناقد المدرب، وأنه طوع المناهج الغربية لطبيعة أدبنا العربى فى الدرس أو النقد وأنه بهذا كله قد أتيح له ما لم يتح لمن نقدوه أو درسوا منهجه الأدبى.

وفى مجال الأنواع الأدبية استأثر الشعر باهتمامه قديمًا وحديثًا، ونمثل للحديث بشعر ناجى وعلى محمود طه وإيليا أبو ماضى. وفى مجال القصة نجد نقده لقصة زنوبيا لمحمد فريد أبى حديد، وفى مجال المسرح نجده يقدم توفيق الحكيم وينقد مسرحه نقدًا مبنيًا على ثقافة وإدراك مسرحيين فهو يأخذ عليه فى مجال الرواية التمثيلية -كما كان يسمى المسرحية- بطء الحركة والحاجة إلى العناية باللغة والأسلوب.

إلى غير ذلك من أنواع نجد أمثلة لها فى كتابه (فصول من الأدب والنقد) و(حديث الأربعاء) وسائر كتبه. أما معاركه النقدية، فمشهور تركيزه على نقد شوقى وحافظ. وفى مجال الخصومة بين القدماء والمحدثين التحم فى معركة نقدية مع مصطفى الرافعى، وادعى طه حسين أنه أراد ان يثنى على كتابه (رسائل الأحزان) ورد الرافعى إنما أراد منه أن ينقده، ولكن خلفية هذا هو ما كان من رأى طه حسين فى الأدب الجاهلى وتكفير الرافعى له واصداره إثر ذلك كتابه (تحت راية القرآن). ثم ما كان من رأى طه حسين فى أسلوب الرافعى. إن الرجلين يختلفان منهجًا وتفكيرًا وذوقًا وتعبيرًا.

وأما العقاد فكان يخاصم طه حسين سياسيًا، وكان يقول عن طه حسين : أنه يتحاشى نقدى وأنه لم ينقده إلا فى موضعين : هما مطالعات فى الكتب وفى كتابه (ترجمة أبى العلاء) وأنه حتى فى كتاب (مطالعات) اختار ما كتبه العقاد من فصول عن أبى العلاء، أى أن طه حسين اختار البحر الذى يجيد السباحة فيه. وذكر العقاد أن طه

حسين كان يتخير جزئية يدور منها جاذبًا اهتمام القارىء مقنعًا له ومؤثرًا عليه.

أما مندور فرأى أن طه حسين فى نقده كان يعنى بالسطح ولا يتعمق، يهتم بالشكل، بالأسلوب، وهذا النقد السطحى آيته تلك التقسيمات فى درس طه حسين لفن أبى العلاء من كتابه (ذكرى أبى العلاء) حيث يعرض للوصف، والمديح، والهجاء، والغزل... الخ. وهذه التقسيمات فى نظر مندور دليل واضح على شكلية النقد وسطحيته عند طه حسين.

مدارس النقد في مصر

مدرسة الديوان : العقاد - المازني - شكري.

مدرسة أبولو : أحمد زكي - أبو شادي.

ومثلها مدرسة الأزهر : الشيخ محمد عبده - سيد المرصفي - على عبد الرازق.

الصحافة : دكتور محمد حسين هيكل (ثورة الأدب).

مصطفى الرافعي (على السفود).

سلامة موسى - إسماعيل مظهر.

مدرسة الجامعة : طه حسين - زكي مبارك - أحمد ضيف - أحمد أمين - أحمد الشايب - أمين الخولي - لويس عوض - دكتور محمد عوض - محمد مندور - إبراهيم سلامة - شكرى عياد - سهير القلماوى - عائشة عبد الرحمن - محمد خلف الله - شوقي ضيف - دكتور العشماوى - زغلول سلام - مصطفى الجويني - دكتور أحمد زكي - مصطفى ناصف - لطفي عبد البديع - أحمد أحمد بدوى - بدوى طبانة- على الجندى - دكتور غنيمي هلال - د. محمود الربيعي - أحمد هيكل - أنيس منصور- عز الدين إسماعيل - جابر عصفور - صلاح فضل - عبد المنعم تليمة - دكتورة سامية أسعد - دكتورة فاطمة موسى - لطيفة الزيات - دكتور فوزى فهمي- د. رشاد رشدى - عبد العزيز حمودة - سمير سرحان - د. لويس عوض - صلاح عبد الصبور - فاروق خورشيد - أمين الخولي - سامي خشبة - فؤاد دوارة - عبد المحسن بدر - سيد حامد النساج - نعمات فؤاد - د. نبيل راغب - د. عبد القادر القط - أصحاب كتاب (في الثقافة المصرية) وهم : عبد العظيم أنيس - أنور المعداوى - محمود أمين العالم - د. عبد الغفار ملاوى - سيد قطب - أحمد حسن الزيات - مصطفى

عبد الرازق - حفني ناصف - د. حسين فوزى - د. أحمد النويهى - د. صقر خفاجة- محمد عبد المنعم خفاجة - د. عبد الحميد توس - د. عبد العزيز الأهوانى - أحمد رشدى صالح - محمود غالى؟

هذا إلى رسائل الماجستير والدكتوراه فى الجامعات المصرية عن النقد الأدبى دكتور زكى نجيب محمود - جلال العشرى - فتحى العشرى - على أدهم ودكتور حسين مؤنس.

تم دور المجلات والصحف فى حركة النقد كتب عن جوانب من هذا الموضوع دكتور عبد العزيز الدسوقى والمجلات والصحف هى : السياسة - البلاغ -الأزهر - الهلال - المقتطف ... الخ.

ومثل مجلات : الكاتب المصرى - الثقافة - الرسالة - الفجر - السفير بالإسكندرية - القصة - المسرح - الثقافة - مجلة المجلة - جملة الشعر - مجلة فصول...الخ. ولا ننسى الناقد د. على الراء

وهناك مجلات مثل الأدب لأمين الخولى ومجلة كتاب ... الخ ويمكن مراجعة هذه الدوريات بدور الكتب المصرية ومن المجلات التى تصدر عن الجامعات المصرية وكذلك الكتب التى تؤرخ أو تبحث فى النقد الأدبى مؤلفة أو مترجمة وهناك مجلات عربية مثل (المنهل) السعودية والفيصل والمجلة العربية وكلها تصدر فى السعودية ثم مجلة الدوحة القطرية ومجلة العربى وعالم المعرفة من الكويت ومجلات العراق مثل الأقلام والمجلات السورية مثل (المعرفة) وكذلك تراجع مجلات المجامع اللغوية العربية.

معارك نقدية في القرن العشرين

يقال إن زكي مبارك كان الملاكم الأدبي في مصر إشارة إلى معاركه النقدية الجامعية مع طه حسين وغيره. كذلك كان لعبد العزيز البشرى وللشيخ أمين الخولى ولأحمد الزيات مع سلامة موسى وللعقاد والمازنى وطه حسين مع شوقى وحافظ. والعقاد مع بنت الشاطىء ومندور وللرافعى مع طه حسين والعقاد. ولمندور مع خلف الله ولأحمد أمين والشايب مع الخولى. والنويرى مع شوقى ضيف فى ثقافة الناقد الأدبى.... الخ.

وهى كلها معارك تتميز بالعنف. ولا ننسى نقد الغمراوى للنثر الفنى لزكى مبارك ولا نقد الأزهر للأدب الجاهلى لطه حسين وموقف طه حسين ثم لا ننسى فى عصرنا معركة الشعر الحر والتقليدى بين العقاد وعزيز أباظة... إلى معارك نقدية أخرى يمكن تصنيفها بمتابعة الصحف والمجلات الأدبية.

حياتنا الأدبية والثقافية

١. جمعيات أدبية خاوية الجدران لالقاء فيها بين أدباء ومفكرين ونقاد وإن كان ثم لقاءات فى مناسبات عامة مرة أو مرتين فى السنة مثل إقامة معرض الكتاب أو شهر رمضان.

٢. صحافة تقرر صفحات للأدب والنقد تسمى الصفحات الأدبية وتناولها للأدب تناول قريب يتفق ومستوى القراء العاديين.

٣. مجلات وصحافة أدبية متخصصة ولكنها تحتوى على مضامين هى فى شكل دراسات أكاديمية جافة لا تسهم فى تربية وتنمية الذوق الأدبى العام بأن تفيد مثلاً بالأسلوب الصحفى فى الكتابة.

٤. النقد الأدبى عندنا لا يواكب الإبداع الأدبـى المزدهـر والمتمثـل فـى الشـعر والقصـة والرواية، والمسرح متعثر بالرغم من أن تاريخ المسرح مى عصر عمـره اثنـان وثمـانين عامًا. وفى الدول المتقدمـة مـع كـل أديـب نـاقد يتبعه بتقويـم إبداعه الأدبـى فـى الصفحات اليومية للصحف أو فى المجلات وأرى أن ثمت عاملين خطيرين أثّـرا فـى ذلك : الشكلية الأيديولوجية أو الحزبية السياسية، والعامل الثانى اقتصادى فى تقدير المكسب والخسارة.

القسم الثانى

فى الثقافة المصرية

وجاء العقاد ومعه هِرّاوته الغليظة(*)

في منتصف الثلاثينات.. وجدنا الدكتور محمد حسين هيكل قد انتقل من قصة زينب ومن كتابه القيم عن جان جاك روسو، ومن صورة عن مصر القديمة ومصر الحديثة، ومن مقالاته ومذكراته السياسية إلى كتاب عنوانه : "حياة محمد" تتصدره مقدمة كتبها شيخ الأزهر، الشيخ محمد مصطفى المراغي، هذا الإمام الأكبر الذى كان صوته حين يخطب، ورأيه حين يصدر، يهز قلوب المسلمين وعقولهم هزا يتجاوب مع شخصيته الفذة وآرائه المضيئة.

وأقبل الناس على كتاب هيكل، هذا الذى تثقف ثقافة فرنسية عميقة فى نواحى السياسة والأدب والفن والقانون، فقرأوا مسيرة الرسول العظيم فى أسلوب سلس واضح بسيط، يقدم الأعمال والأقوال النبوية فى يسر وسهولة تقربهما إلى أذهاننا وفى كثير من التدين والخشوع يقربهما إلى المشاعر والقلوب. ولا يخرج فى شيء عما أثبته القدماء من وقائع، ولكنه يحاول أن يشرحها ويفسرها بما يتفق ويتلاءم مع ما تطورت إليه الإنسانية فى مناحى العلم والتشريع والاجتماع.

ولكن كثيرًا من الناس، وعددًا من الكتاب، استكثروا على هيكل أن يكتب كتابًا فى السيرة النبوية .. ما لهذا الأديب الذى كتب صورًا براقة عن مصر الفرعونية، وما لهذا الكاتب السياسى الذى كتب عن رووسو وآراء الثوار الفرنسيين، وما لهذا الصحفى الحزبى الذى يخوض كل يوم غمار المعارك الحزبية .. ما له وكتابة السيرة النبوية ولماذا يمد قلمه إلى أمور الدين ؟..

أليس دليلاً على أن هذا الكاتب ليس على قدر من التدين يسمح له بوضع كتاب فى السيرة الكريمة وأنه سمى كتابه "حياة محمد" دون أن يردف هذا العنوان بالصلاة على رسول الله مع أن الرجل وضع مع العنوان الآية الكريم ﴿إن الله وملائكته

(*) بقلم عبد الحميد الكاتب.

يصلون على النبى * يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما﴾. ثم يقولون: أليس دليلاً على خطورة تناول الأدباء والكتاب أمور الدين أن من بين مراجع الكتاب بعض مؤلفات المستشرقين الذين تمتلئ كتبهم بالطعن فى الإسلام، بل خرج حينذاك من ادعى أن كتاب "حياة محمد" ليس إلاّ ترجمة حرفية لكتاب المستشرق الفرنسى "إميل ديرمينهم" بدليل أن اسم الكتاب الفرنسى "حياة محمد ؟!.

قالوا هذا مع أن جزءًا كبيرًا من جهود هيكل كانت فى الرد على مطاعن المستشرقين ردًّا مفحمًا، لأنه نهج فى بحثه المنهج العلمى الذى لا تصمد أمامه دعاوى بعض المستشرقين فيما يكتبونه عن الإسلام. ويبدو أن هيكل كان يتوقع هذا الهجوم، فكتب فى مقدمة الكتاب عدة صفحات "يبرر" فيها كتابته سيرة الرسول مع أنه لم يكن فى حاجة إلى تقديم أية "مبررات" حين أصدر كتبه السابقة.. ولكن هذا لم يشفع له كثيرًا عند الغلاة الأشداء، فراح يدافع عن نفسه وعن كتابه فى مقدمة الطبعة الثانية التى بلغت أربعين صفحة، ويحاول أن يقنع الناس بأن كتابه عن السيرة النبوية بأسلوب أدبى حديث فيه فائدة للمسلم وللإسلام.

وأغلب الظن أن المخاطرة.. والمغامرة.. التى أقدم عليها الدكتور محمد حسين هيكل كان من الممكن أن تعرضه للعنت والقهر من قبل الغلاة الأشداء لولا "الحصانة" التى تحصن بها حين كتب الإمام الأكبر شيخ الأزهر مقدمة للكتاب يقول فيها «**سيرى الناس أن الدكتور كان مخلصًا الإخلاص كله للحقيقة، عامر القلب بما فى الوحى المحمدى من هدى ونور، وعيا فى سيرة النبى صلى الله عليه وسلم من جمال وجلال وعظمة وعبرة، مطمئنًا كل الاطمئنان إلى أن هذا الدين المحمدى سينقذ البشر مما هم فيه من الحيرة، وينشلهم من ظلمة المادة، ويبصرهم بنور الإيمان..**».

كان هذا هو الأمر منذ أربعين سنة مضت..

وأقبل الناس على قراءة كتاب "حياة محمد" فمضى الكاتب الأديب فأصدر كتابيه الآخرين عن "الصديق أبو بكر" وعن "الفاروق عمر بن الخطاب" ومضى خطوة

أخرى فأخرج " فـى منزل الوحـى" كتابًا جميلاً يصـور تلـك الأمـاكن التـى شـهدت صفحات الإنسانية وهى تبحث عـن الحق والهـدى والعدالـة والإخـاء وأجمـل الفضـائل وأسماها. يصورها بقلم الأديب، وبعلم المؤرخ، ولكن أهم من هذ كله هو ما سرى فى طيات الكتاب من روح الخشوع التى تملأ قلب الكاتب فتسرى منه إلى قلب القـارئ.. وهو الفرق بين ما يكتبه الأديب والفنان، وبـين مـا نقـرؤه فـى كتـب التـاريخ وتقـاويم البلدان، وهذا هو ما أعنيه بالعمل الأدبى أو العمل الفنـى وأيـن همـا فـى مجـال "الثقافـة الدينية" المنشودة.

ثم جاء العقاد ونزل إلى الميدان.. ونزل ومعه عصاه حينا، وهراوتـه الغليظـة حينًا آخر.

وجاء العقاد :

جاء العقاد ومعه ذخيرة هائلة مـن المعرفـة الشـاملة العميقـة، ومـن القـدرة الذهنية الفائقة على الشرح والتحليل، ومن الموهبة الأدبية الفذة على تصوير الملامح لتتكون منها الصورة التى لا تبهر العين فحسب، بل تنفذ وتسـتقر فـى القلـب وفـى العقل معًا.

جاء العقاد فأخرج "العبقريات" تتقدمهـا عبقريـة محمـد، وتسـير فـى صحبتهـا عبقرية الصديق. وعبقرية على. وعبقرية خالد، ومضى فى طريقه يقـدم للنـاس مكتبـة حافلة عن هؤلاء العباقرة بكل ما تعنيه العبقرية الإنسانية من أعظم وأسمى المعـانى.. ثـم مضى فى الطريق خطوات أخرى، والقلم البليغ فى يـده، والمعرفـة الواسـعة فـى فـؤاده، فكتب عن "الإنسان فى القرآن" وعن "المرأة فى الإسلام".. وكتب عن "حقائق الإسلام وأباطيل خصومه" كتابًا لا يتجـاوز ثلاثمائـة صفحـة ولكنـه يجلـو فيـه فضـائل الإسـلام ويتصدى لما وجه إليه من الدعاوى والأباطيل بكل ما توافر للعقاد -كما يقـول الرئيـس محمد أنور السادات فى مقدمة وجيزة للكتاب من "غزارة معرفه" واتساع أفـق، وعمـق

بحث، وسلامة منطق، ونصوع حجة، وإيمان قلب، وانصاف رأى واستقامة مذهب، وتنزه عن الهوى".

ولكن متى جاء العقاد ؟

جاء بعد أن صال رجال فى عالم الأدب والشعر والنقد والكتابة فى شئون السياسة والاجتماع ثلاثين عامًا لم يكتب طيلتها كتابًا عن الإسلام أو عن أحد من أعلام الإسلام... لماذا ؟

.. إن العقاد نفسه لم يبين لنا لماذا جال فى كل مجال وابتعد عن مجال الإسلام بشكل ملحوظ ولكنه يكتفى بأن يقول فى مقدمة "عبقرية محمد" أن هذا الكتاب تأخر ثلاثين سنة.. فترة من الدهر يصفها العقاد بأنها مسافات فى عالم الفكر والروح.. لو تمثلت مكانًا منظورًا لأحد المرء رأسه بيديه من الدوار وامتداد النظر بغير قرار.. كم رأى؟.. كم مذهب ؟.. كم وسواس ؟.. كم محنة ؟.. كم مراجعة ؟.. كم زلزال يتصعصع له الكيان وتميد معه الدعائم والأركان ؟ كم وكم فى ثلاثين سنة مما يطرق نفسًا لا تعقبها الحياة من التجارب والعوارض لمحة عين فى نهار ؟ وكم لذلك كله من أثر توطيد لرأى وتهدئة التواتر وتجلية العار.. وكم يضيف ذلك كله إلى الشباب الباكر الذى كان يحلم يومئذ بالعظمة فى أوج. وبالأوج المحمدى فى عليا مراتب الأنبياء ؟.. الحيرة فى الواقع.. والحيرة فى ذلك التأخير !

تأخر العقاد ثلاثين سنة حتى كتب "عبقرية محمد" ولكنه أمضى ما بقى من حياته وكل وقته وكل جهده يكاد ينصرف إلى الكتابة عن الإسلام فأخرج أبلغ وأوسع ما قدم مثقف إسلامى حديث عن دين الإسلام وقرآنه العظيم فى كتاب مثل "الفلسفة القرآنية".. وعن الإيمان فى كتابه "الله".. وعن الكفر والشر فى كتابه "إبليس".. ثم أراد أن يكتب عن الأنبياء أصحاب الرسالات فكتب "إبراهيم أبو الأنبياء".. وكتب كتابًا عن المسيح عيسى بن مريم.. عليه السلام.

ولكن السياسة ظلت دائمًا تسرى فى عروق العقاد، وتتفجر من قلمه مقالات صادقة عنيفة يهوى بها على رؤوس من يخاصمونه فى الرأى أو المذهب أو الاتجاه.. كانت تهوى على رؤوس خصومه فى المعارك الحزبية فهم خونة مارقون، وتهوى على رؤوس خصومه فى المعارك الحربية وإن كان يعدهم أقزامًا تافهين. وهى تهوى دائمًا على الحكم الدكتاتورى الذى كان يراه أم الكبائر.. فى السياسة وفى الأخلاق وفى كل ناحية من نواحى الحياة.. فكتب منذ عهد بعيد كتاب "الحلم المطلق" الذى لا أدرى لماذا اختفى فلم يسمع به جيل أو جيلان من الناس.. ولم يكن كتابه عن "هتلر" إلا حلقة فى سلسلة متصلة من الكتابة ضد الحكم المطلق وشروره.. ومن هذا المنطلق كان سخطه وكانت نقمته على الشيوعية التى عاداها عداءً لا ترفق فيه ولا هوادة..

فلما انصرف إلى الكتابة عن الدين والإسلام كان لا معدى له عن أن يكتب فى السياسة.. وكانت الشيوعية هى أوضح الأهداف أمامه.. لما بين الشيوعية والدين من تناقض وعداء فشرع قلمه وكتب "الشيوعية والإنسانية فى شريعة الإسلام".. فى هذا الكتاب حمل العقاد عصاه، بل هراوته الغليظة. وهوى بها على هذا المذهب ومن ابتدعه. ومن اتبعه ومن دعا إليه، وكل ما اتصل به من شئون السياسة والفكر والاقتصاد والأخلاق..

.وحين يتحدث العقاد عن الشيوعية والإسلام فإنه لا يرى وجهًا "للمقارنة".. إلا أن تكون مقارنة بين الخير والشر، ومقارنة بين العدل والظلم.. ومقارنة الإخوة والرحمة والتسامح ونقائضها من الكره والبغى والتعصب المحموم.. أو مقارنة الشريعة الثابتة ثبات الزمن بمذهب لم تمض على منشأ فكرته مائة سنة وعلى تطبيقه خمسون سنة، ومع هذا حوروه مرارًا.. وحوروا التحوير مرارًا وما زالوا يحورونه ويغيرونه فى موطنه وفى كل موطن امتد إليه دون أن يؤدى هذا إلى قيام نظام تستقر معه الأمور التى لا تستقر إلا إذا كانت حقوق الإنسان مصونة. ودون أن يؤدى إلى توافر قسط من رخاء العيش يقارب ما يتوافر فى بلاد أقل غنى ولا تأخذ بهذا النظام.

إن العقـاد لا يـرى وجهًـا للمقارنـة.. لكنـه مضطـر إلى أن يعـرض بعـض النقائض.. لأن نظرة الشـيوعيين إلى الإسـلام كنظرتهـم إلى مزاحـم خطـير يخشـونه أن ينازعهم السلطان على عقول الأمم وضمائرها على مسـائل الأخـلاق والمعـاملات وهـم لهـذا محـاربوه مـادام سـدًا فـى وجوههـم لا ينفـذون مـن ورائـه إلى السـيادة علـى بـلاد المسلمين.

إذا وضعت أمامك مجموعة مما كتـب العقـاد فلابـد أن تذهـب بعيـدًا وتغـوص عميقًا فى شتى المسالك والأعماق.. وتجد نفسك بعيدًا عما بـدأت بـه. وهـو الإنتـاج الأدبى أو الفنى.. المتصل بالدين فى أدبنا الحديث..

فتح الحكيم الباب.. ولم يدخل أحد ! (*)

قرابة الوقت الذى كتب فيه طه حسين "على هامش السيرة" وكتب محمد حسين هيكل "حياة محمد" أخرج توفيق الحكيم كتابه "محمد" فى سنة ١٩٣٦. وهذا هو العمل الأدبى الفنى بمعناه الصحيح.

إنه ليس كتاب سيرة، ولا قصة أو رواية، وليس مسرحية ولا ينبغى أن تكون، وإن كان مكتوبًا فى حوار مثل الحوار المسرحى.. والذين كتبوا عن مسرحيات توفيق الحكيم التى جاوزت ستين مسرحية طويلة وقصيرة، كتبها على مدى خمسين سنة أو تزيد، لم يذكروا من بينها هذا الكتاب.. وحسنًا فعلوا.

ومع هذا فهو عمل فنى رفيع. إذ ما هو الفن ؟. هو (عملية الاتصال) بين عقل وعقل، وقلب وقلب.. هو أن يمتلئ عقل الفنان وقلبه بفكرة ما، أو شعور ما، لم يستطيع أن ينقل هذا إلى عقل وقلب إنسان آخر، فترتجف مشاعره لحظة قصيرة، أو تستقر فى مشاعره فترة طويلة.. ليس (الشكل)، أو (أداة التوصيل) هو الفن، ولكن التأثير فى الإحساس، وفى التفكير هو الفن.. وهذا هو المقياس وليس هناك مقياس سواه، الذى ينبغى أن نقيس به كل ما تعودنا أن نسميه هنا !

وليبق بعد هذا ما يبقى-وإن كان ضئيلاً.. وليذهب جفاء كل ما عداه ! وفى تصورى أن توفيق الحكيم بذل فى هذا الكتاب جهدًا لا يعدله جهد، فهو لا يستطيع أن يطلق العنان لخياله إلا فى حدود ضيقة جدًا، ولا لقلمه إلا حين يكون المتكلم شخصًا أو جماعة لم تدخل فى دين الإسلام.. فيما عدا هذا فهو يدير الحوار البديع حول نصوص وردت فى كتب السيرة والحديث المعتمدة، سيرة ابن هشام، وأسد الغابة لابن الأثير، وصحيح البخارى، وهذا -كما يقول الحكيم- «للمحافظة على حقيقة الصورة التاريخية، والحرص على إبرازها من واقع الحدث التاريخى نفسه، كما جرت به الألسنة

(*) بقلم عبد الحميد الكاتب.

طبقًا لنصوص الكتب المعتمدة، وذلك تحاشيًا من إرسال التعليقات والتفسيرات التى قد تغير عن غير عمد بعض الملامح والسمات».

داخل هذه الحدود والقيود استطاع الأديب الفنان أن يقدم المشاهد الرائعة من حياة الرسول الكريم، منذ بدأت بشائر المولد، حتى وقف أهله وصحابته حوله وهو مسجًى فى فراش الموت وعلى يقول والدموع تذرف من عينيه : «أنت أمامنا حيًا وميتًا»..

خذ مشهدًا كهذا الذى يصوره توفيق الحكيم فى المنظر الرابع والعشرين : إن القارئ يصل إلى هذا المشهد بعد أن يمتلئ قلبه أسى وألمًا على ما يلقى النبى من أذى وهوان وعذاب.. لقد فقد كل عون ونصير من أهله وذوى قرباه، واشتد به أذى سادة قريش وأغنيائها وأشرافها، ثم راحوا يغرون به السفهاء والأراذل من الناس.. وها هم أولاد يسبونه ويصيحون به ويقطعون عليه الطريق.. ويلجئونه إلى حائط يجلس فى ظله حزينًا متضرعًا :

«محمد : اللهم إليك أشكو ضعف قوتى وقلة حيلتى وهوانى على الناس يا أرحم الراحمين. أنت رب المستضعفين وأنت ربى. إلى من تكلنى.. إلى بعيد يتجهمنى، أم إلى عدو ملكته أمرى.. إن لم يكن بك على غضب فلا أبالى. ولكن عافيتك هى أوسع لى. أعوذ بنور وجهك الذى أشرقت له الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة أن تنزل بى غضبك، أو يحل على سخطك. لك العقبى حتى ترضى. ولا حول ولا قوة إلا بك».

لا حول ولا قوة إلا بالله.. من يستطيع أن يحبس الدموع وهو يطالع هذا المشهد الذى يصور هذا الإنسان العظيم فى حزنه وضراعته ؟

ويرق له قلب أحد أولئك السادة الأغنياء، عتبة، فيقول لأخيه شيبة : أيمكن أن يكون مثل ذلك الرجل كذابًا ويأمر عبده النصرانى، عداس، أن يأخذ قطفًا من العنب

ويذهب إلى هذا الرجل الذى يبدو أنه جائع ظمآن. فذهب العبد وقال له : كل!.. فيأخذ محمد العنب ويقول : بسم الله، ثم يأكل.. ينظر العبد إلى وجه محمد ويتأمل.. وبعد حديث قصير بينهما يكب على محمد يقبل رأسه ويديه وقدميه.. وهو يقول : نبى !.. نعم نبى!

ويتلفت السيدان الكبيران فى عجب وفى خوف..

«عداس : يا سيدى ما فى الأرض شىء خير من هذا.. لقد أخبرنى بأمر ما يعلمه إلا نبى :

«شيبة : ويحك يا عداس.. ألا يصرفنك عن دينك، فإن دينك خير من دينه.

«عداس : إن مثله لا يمكن أن يحتمل ما لقى إلا فى سبيل الحق، ولا يثبت على دينه بعد كل هذا إلا أن يكون دينه دين الحق»..

هذا نموذج واحد من تلك المشاهد الرائعة المؤثرة التى يقدمها توفيق الحكيم فى هذا العمل الفنى.. الذى التزم فيه بالنصوص والأسانيد، و لم يطلق خياله أو قلمه إلا عندما تلتقى الحية وإبليس يتآمران ويوسوسان إلى أبى جهل وأبى سفيان وشركائهما أن يقتلوا محمدًا ويستريحوا من دعوته التى أثارت عليهم العبيد الأرقاء وهم يسمعون كلامًا لم يسمعوه من قبل من الحرية والعدل والإخاء.

و لم يكتب توفيق الحكيم بعد كتاب "محمد" شيئًا آخر يتصل بالإسلام فى أسلوب الحوار، واكتفى بأن فتح بابًا فى الأدب العربى مثلما فتح من قبل ومن بعد أبوابًا اخرى. ففتح بابًا ومهد طريقًا كان يمكن أن يمضى فهي شوطًا بعيدًا.. وكان يمكن أن يمضى فيه أديب آخر.. الخ.. الخ.. يتطور الأسلوب الذى التزمه الحكيم، ويخرج مسرحيات بصورتها المألوفة، ويدير وقائعها حول بعض المواقف الإسلامية الكبرى وما أكثرها، وحول بعض المبادىء الخلقية الراسخة فى دين الله، وما أعظمها وأسماها..

إن جيلاً كاملاً من أدبائنا أشفقوا من سلوك هذا الطريق، رغم أنهم كتبوا وأسرفوا فى الكتابة.. هل شق عليهم ما يقتضيه هذا العمل الفنى من جهد فى دراسة السيرة وتاريخ الإسلام وقراءة الأدب العربى فى عصوره الزاهرة ؟.. أم هل أشفقوا من أن يصيبهم ما أصاب من قبلهم من ذات اليمين وذات اليسار، أولئك يقولون ما للأدباء يتعرضون لأمور الدين، وهؤلاء يقولون أنهم انقلبوا (رجعيين) يتابعون الجمهور ويبتغون رضاه ؟ مهما يكن من أمر، فقد حرموا أنفسهم وحرموا قراءهم من ينابيع كانت كفيلة بأن تجعل أدبهم أصفى موردًا، وأدنى إلى الأفئدة والقلوب.

ولكنهم أشفقوا وابتعدوا وتركوا آخرين يكتبون ما نرى نماذج منه فى التليفزيون فى شهر رمضان.. نرى مسرحيات أقرب صلة بينها وبين الإسلام، دينًا وتاريخًا، إن الذين يمثلون يطلقون اللحى ويلبسون جلاليب بيضاء، ويضعون على رؤوسهم العقال ويتكلمون لغة عربية أشبه فى نطقها باللغة العامية عندما يضع هؤلاء الممثلون (لاسة) المعلم بدلاً من العقال العربى!.. وكلما رأيتهم تذكرت كلمة أمين الريحانى : ويح أمة دينها فى شعر لحيتها وحبات المسبحة !

أديب جرىء من أدبائنا رأى أن يشق هذا الطريق، هو عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيتيه (الحسين ثائرًا) و(الحسين شهيدًا).

وأكتفى بأن أقول أننى عندما قرأت المسرحيتين منذ بضع سنوات تساءلت : أليس غريبًا أن أحمد شوقى الذى كتب قصائد (المولد النبوى) و(نهج البردة) و(الهمزة النبوية) يبتهل فيها إلى الله، ويتشفع برسول الله، لم يكتب مسرحية إسلامية واحدة.

مادام شوقى لم يخلف مسرحية إسلامية واحدة، فمن حق عبد الرحمن الشرقاوى أن نقول عن مسرحيتيه عن الحسين رضى الله عنه أنهما خطوة فى طريق الإنتاج الأدبى والفنى، بسط فيهما صفحة من أهم الصفحات فى تاريخ الإسلام، وصور فيها شخصية فذة فى كفاحه واستشهاده فى سبيل الحرية والعدالة..

والحديث عن عبد الرحمن الشرقاوى يقتضى الحديث عن كتابه "محمد رسول الحرية".

قرأت هذا الكتاب الأدبى، أى هذه القصة، مرتين بينهما عشر سنوات أو تزيد.. وتفاوت تقديرى لما قرأت، إما لاختلاف سنوات العمر بين المرتين، وإما لتطور تفكيرى خلال هذه المرحلة لما ينبغى أن يكتب أو لا يكتب فيما يتعلق بنبى الإسلام وبأبطال الإسلام.

أخذت كتاب "محمد رسول الحرية" وأخذت معه كتابًا أمريكيًا مشهورًا عن المسيح عنوانه "أعظم حياة على الأرض" ومضيت أقرأ الكتابين معافى رحلة السفينة تستغرق ستة أيام عبر الأطلنطى. وكان البحر هائجًا والسفينة تضطرب على أمواجه وركابها يضطربون على أسرتهم. فخففت عنى مشقة السفر قراءة هذين الكتابين المتعين يرويان حياة الرسولين فى أسلوب مشوق وعبارة مسلسلة، وكل منهما يبرز معالم الصورة من جانب معين : جانب الرحمة والمحبة والتسامح يبرز فى نبى المسيحية، وفى نبى الإسلام تبرز صورة البطل الذى يدافع عن حرية المقهورين، ويقيم العدالة انتاصفًا للمظلومين، ويقر حقوق الإنسان التى انتهكت فى عهود الجهالة والضلالة..

قرأت الكتابين وأعجبت بهما، ولكنى أحسست شيئًا غريبًا.. إن كتاب المسيح يخاطب القلب، أما كتاب محمد فيخاطب العقل.. استطاع الكاتب المسيحى أن يكتب كتابًا عن المسيح تتأتى به مشاعر المسلم عندما يقرؤه، أما الكاتب المسلم فأخرج كتابًا عن محمد يثير التفكير فى ذهن القارئ.. وليس هذا قصورًا من جانب الشرقاوى الذى كتب هذا الكتاب بشاعريته وبإيمان عميق.. ولكن لأنه -كما قال فى مقدمة الكتاب- «يقدم هذه المحاولة الأدبية أولاً إلى غير المؤمنين بمحمد». وهو لهذا يناقشهم، كما قال، «بمنطقهم لا بمسلماتنا ومقالدنا.. إنهم يناقشون الرجل والتعاليم فلا يجب إذن أن نتحدث عن شىء آخر.. لا يجب أن نواجههم بالنبى حين يتحدثون عن الرجل.. فلنواجههم بالرجل الذى ناضل ضد القوى الغاشمة المفترسة من أجل الإخاء

البشرى، ومن أجل الصداقة والحرية، وكبرياء القلب المعذب، ومن أجل الحب والرحمة، ومستقبل أفضل للناس جميعًا بلا استثناء الذين يؤمنون بنبوته، والذين لا يؤمنون بها على السواء!.. إنه ميراثهم جميعًا، لا ميراث الذين يؤمنون به فحسب».

وقد ثار جدل طويل حول كتاب الشرقاوى، فعدت إلى قراءته مرة ثانية، وكانت السن قد تقدمت بى فى مرحلة أخرى، وتطور تفكيرى فيما ينبغى أن تقدم عليه الموضوعات الدينية عندما يتناولها الأدباء. وتساءلت : لقد أصدر الأستاذ الشرقاوى هذا الكتاب، كما يقول فى مقدمته، بشكل القصص لا بشكل البحث.. أى أنه أصدر كتابًا يقرؤه عامة الناس وخاصتهم معًا، إنما كان ينبغى أن تخرج الصورة كأجمل وأروع ما تكون لا تشوبها شائبة هنا أو هناك !

خذ مثلاً هذه الصورة الرائعة التى يقدمها الكتاب لبطل الإسلام حمزة. إنها تملأ القلب إعجابًا برجولته وبطولته وإخلاصه واستشهاده فى سبيل الله. أما كان أجدر أن نترك هذه الصورة فى جمالها وجلالها، تملأ القلب والسمع والبصر جميعًا، دون أن ننتقص منها بذكر واقعة واحدة وقعت فى حياة الرجل وهو فى أوج جهاده فى سبيل الإسلام، وهى الواقعة التى أدت إلى تحريم الخمر تحريمًا باتًا.

ولكن الكاتب الأديب، تحول هنا إلى مؤرخ محقق، فرأى أن يروى تلك الواقعة مفصلة.. وأخشى أن يكون قد زاد !

«ها هو ذا حمزة بعد أن رجع من رحلته التى قابل فيها أبا جهل وفرسان قريش، يعود إلى حياته القديمة الباهرة من الخمر والغزل. إنه إذن فى الخامسة والخمسين، انقطع طويلاً عن حياة الليل، ولكنه منذ رأى الموت يواجهه فجأة على ساحل البحر عاد إلى المدينة بجزع من متاع الحياة بظمأ غريب لا يرويه شىء.. حتى لقد ظل ليلة كاملة يشرب الخمر مع فاتنتين من بنات إسرائيل، رقصتا له وغنتا له ومتعتاه، فغدا على المسجد يتحدث عن جمالهما ولا يخفى على أحد أنه استمتع بهما..

كان يتطوح ويتضاحك وهو يقبل على المسـجد، فـى فمـه رائحـة الخمـر، وعلـى بدنـه ووجهه آثار من عطر الفاتنتين، وكل ذكريات تلك الليلة».

كان الثوب ناصع البياض فآثر الأديب فى كتابه أو فـى قصتـه، أن يـترك عليـه بقعة سوداء، كان حمزة قد غسلها بندمه وتوبته.. وبدموعه باكيًا، وبدمه مستشهدًا !

مهما يكن من أمر فإن كتاب "محمد رسول الحرية" كان محاولة أدبية فى طريق وعر أشفق منه على أنفسهم جيل كامل من الأدباء، ثم ينتج شيئًا يجلـو ويقـدم الإسـلام ونبيه وأبطاله ومبادله إلى قلوب الناس وعقولهم... إلا فى هذه الصور التى رسمهـا خـالد محمد خالد وقدمها مزيجًا من الدعوة الدينية ومن التعبير البيانى.. فإلى الملتقى أمام بعض هذه الصور.

كتاب أم أربعمائة رغيف ! (*)

أعود إلى ملف ثقافتنا الأدبية المتصلة بالدين..

كان هدفى منذ فكرت فى الكتابة فى هذا الموضوع هو أن أنظر، وينظر معى القارىء، نظرة سريعة إلى ما فى هذا الملف.. نعرض تاريخه، وهو تاريخ قصير بدأ منذ أربعين سنة و لم يدم أكثر من عشرين سنة، ثم "أجرد محتوياته" وهى كتب كلها قيمة، وبعضها عميق وأكثرها ممتع شائق.. إلا أنها قليلة العدد جدًا بالقياس إلى الكتب الأدبية الكثيرة التى صدرت وما تزال تصدر فى فيض زاخر عن أديان أخرى، وعلى الأخص عن المسيحية ورسولها الكريم.

فإذا وجدت، ووجد القارئ معى، إن هذا صحيح، فإن الهدف بعد هذا هو أن ندع أدباءنا المبدعين وهم كثيرون وإنتاجهم فياض غزير يقدمون جوابًا على تساؤلنا : لماذا كان إنتاجنا الأدبى المتصل بالإسلام قليلاً ؟ ولماذا انقطع طوال العشرين سنة الأخيرة؟.. ولماذا لا تنشط الأقلام مرة أخرى فتثرى المكتبة العربية بالإنتاج الأدبى، يستمدونه من الإسلام دينًا، وتاريخًا، ويقدمونه فى صوره الأدبية المختلفة ؟ ولماذا لا يحاول بعض أدبائنا أن يقدم ولو عملاً أدبيًا واحدًا كأنه "زكاة" عن أعماله الأدبية التى تدور حول موضوعات أخرى كثيرة ؟

ثم توقفت عن الكتابة قبل أن أصل إلى هذا الهدف.. توقفت قليلاً عندما قرأت شيئًا لم أعن أعرفه من قبل، فرأيت أن أتبين الأمر قبل أن أمضى إلى ما أردت، وحتى لا أضل الطريق، أو أتعرض فيه إلى المشاق.

(*) بقلم عبد الحميد الكاتب.

اطلعت على كتاب صدر قريبًا من "الصلات الثقافية بين إيران والعرب" يضم محاضرات ألقاها عدد من أساتذتنا الأفاضل، وتتصدرها محاضرة لأحد كبار علماء الدين عن الإمام الغزالى وتجديد الفكر الإسلامى.

جاء فيها :

«حدث أن سيدنا عمر بن الخطاب -رضى الله عنه- كان يقرأ فى صحيفة.. ومر به رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فقال له : ما هذا يا عمر ؟. فقال سيدنا عمر : إنها صحيفة من التوراة أقرأ فيها. فقال له رسول الله -صلى الله عليه وسلم- غاضبًا : أتتشككون فى ملتكم، فى شريعتكم، فى دينكم، يا ابن الخطاب ؟. والله لو كان موسى حيًا ما وسعه إلا اتباعى. ورأى سيدنا عمر الغضب فى وجه الرسول، فقال له ما كان يلجأ إليه دائمًا كلما رأى الغضب فى وجهه الكريم.. رضينا بالله ربًا، وبالإسلام دينًا، وبمحمد نبيًا ورسولا.. وأخذ عمر يكرر هذه الكلمات حتى هدأ الرسول -صلى الله عليله وسلم-».

وفكرت مليا.. كيف إذن سأمضى فى كتابة الموضوع "معترفًا" بأننى لم أقرأ ورقة واحدة من التوراة.. بل قرأت التوراة كلها وقرأت الإنجيل كله.. قرأت الكتابين فى ترجمتهما إلى العربية.. كما قرأتهما أو قرأت أكثرهما، فى ترجمتهما إلى اللغة الإنجليزية الرصينة.. وكل ما قرأت فيهما يتصل بالمبادىء الأخلاقية التى ينفق فيها ديننا ودينهم وسائر الأديان.. أو يتصل بقصص الأنبياء التى جاءت فى صور بيانية رائعة فى الذكر الحكيم.. ثم إننى قرأت بضعة كتب قليلة من تلك الكتب الأدبية الممتعة عن موسى وعيسى عليهما السلام، أو عن بوذا وزرادشت.. أو كتابًا مثل الذى كتبته بيرل بك، مؤلفة رواية الأرض الطيبة، عن العهد القديم والعهد الجديد.. أقل ما ينبغى على، بعد أن قرأت واقعة عمر بن الخطاب هذه، أن "أعترف" بهذه القراءات على ملأ من الناس فى مقال مكتوب.. بل ينبغى أن أسكت وأطوى الملف فقد نصحنا رسول الله -صلى الله عليه وسلم قائلاً : «إذا بليتم فاستتروا».

ولكنى عدت أتساءل : لقد كتب العقاد كتابًا عن المسيح.. وكتب السحار كتابًا آخر عن المسيح.. وكتب خالد محمد خالد كتابًا عنوانه "معًا على الطريق. محمد والمسيح".. ولم يكتب هؤلاء الكتاب الإسلاميون ما كتبوا إلا بعد أن قرأوا، وتمعنوا فى قراءة الإنجيل والتوراة. فحزمت أمرى وذهبت إلى عالم جليل من علماء الدين المسلمين أسأله جلية الأمر، فقال لى : إن مثل هذا الحديث المتصل بعمر رضى الله عنه نعده أمرًا "ظرفيًا".. ففى بداية الإسلام. ربما كان هناك ناس حول عمر وهو يقرأ ورقة من التوراة، لم يستقر الدين بعد فى أفئدتهم، فيخشى أن تتبلبل أفكارهم وتزيغ عقيدتهم بقراءة غير القرآن.. ثم أضاف هذا العالم الدينى الفاضل : أما أنا فقد قرأت الإنجيل والتوراة أكثر من مرة.. وأعود إلى قراءة بعض أجزائهما فى بعض البحوث والدراسات.

ومن يدرينا أن هذه القصة المتصلة بعمر بن الخطاب قصة صحيحة ؟. لقد جمع الإمام البخارى ستمائة ألف حديث وغربلها فاستخلص منها سبعة آلاف، أما غربال مسلم فلم يخرج منه سوى ثلاثة آلاف حديث.. ومن علماء الدين، منذ الإمام محمد عبده إلى الإمام عبد الجليل عيسى من يرى ضرورة غربلة أخرى لا يخرج منها حديث كحديث الذبابة الذى يرى أحد الدكاترة فى كلية الزراعة أن غمسها فى الشراب مفيد لأن فى أحد جناحيها دواء.. ولابد أن الدكتور يعرف أن هناك حشرات وحيوانات بما فيها الثعابين والعقارب نستخرج منها معظم الأدوية، فهل نغمسها جميعًا فى شراب المسلمين وطعامهم ؟!

وقبل أن أستأنف الكتابة لأصل إلى الهدف الذى حددته وأردته، أرى أن أوضح مرة أخرى ماذا أعنى بالثقافة الأدبية المتصلة بالدين، تعليقًا على عدد من الرسائل رأى كتابها أننى أغفلت عددًا من الكتب "الأدبية" المتصلة بالإسلام، وسأختار رسالة أحد القراء، لا أحد الكتاب.

يقول السيد / عبد المنعم محمد أبو ريا مدير مكتبة كلية الزراعة بجامعة المنوفية في شبين الكوم «إحقاقًا للحق الذى غاب عن بالكم فإن الأدب العربى عرف كاتبًا عملاقًا وأديبًا ممتازًا سبق طه حسين وهيكل والعقاد فى الكتابة عن الإسلام، وهو الأستاذ أحمد أمين الذى أصدر كتاب "فجر الإسلام" سنة ١٩٣٣».

لم يغب عن بالى كتب أستاذنا أحمد أمين رحمه الله.. فهى ذخيرة كبيرة وثمينة فى التاريخ الإسلامى فى مراحله الثلاث.. فى فجره وفى ضحاه وفى ظهره.. وكتابه عن "زعماء الإصلاح" بكمل هذه الكتب الثلاثة، على صورة أخرى، بالحديث عن المرحلة الجديدة التى بدأ فيها العالم الإسلامى يخرج من الليل المظلم الذى خيم عليه دهرًا طويلاً..

ولم يغب عن بالى أيضًا أول كتاب أصدره كاتب عربى فى العصر الحديث عن الحضارة الإسلامية وكتاب "تاريخ التمدن الإسلامى" الذى أصدره الكاتب جورجى زيدان منشىء مجلة الهلال، وقبل الحرب العالمية الأولى.. وكانت مثل هذه الأعمال حتى ذلك الوقت مقصورة على المستشرقين، فجاء جورجى زيدان فقرأ ودرس مئات من الكتب ما بين عربية وفرنسية وإنجليزية وألمانية وإيطالية ولاتينية فقد كان يعرف ويقرأ كل هذه اللغات، وألف هذا الكاتب المسيحى كتابًا شاملاً عن الحضارة الإسلامية فى شتى فروعها وجوانبها.. وحقق مسائل دقيقة مثل مرتبات الموظفين والعسكريين فى العصر العباسى مثلاً !

ولكن السؤال هو : أين نضع كتب جورجى زيدان وكتب أحمد أمين وأمثالها من البحوث والدراسات أو بعبارة أخرى ما هو "الإنتاج الأدبى" وما هو "البحث التاريخى".

هناك من يتفق مع الجاحظ فى تعريفه للأدب بأنه «الأخذ من كل شىء بطرف».. فكتاب أو مقال فى التاريخ، أو فى الاجتماع، أو فى السياسة، أو حتى فى

العلم النظرى أو التطبيقى، يمكن أن يعتبر نتاجًا أدبيًا إذا كان شائق العرض، قويم العبارة، سائغ الأسلوب.. ولكن هناك من يقصر الإنتاج الأدبى على صوره التى تعارف عليها الناس وهى الشعر، والقصة، والمسرحية، والسيرة ومعها السيرة الذاتية والمقال الأدبى بقواعده وشروطه.

ويبدو أن طه حسين فى مقدمة كتاب فجر الإسلام لم يبد رأيًا قاطعًا فيما إذا كان هذا كتابًا أدبيًا أم بحثًا تاريخيًا.. فقال : «أشهد لقد وفق أحمد أمين فى هذا الكتاب إلى الإجادة العلمية والفنية معًا، استكشف الحياة الفعلية الإسلامية استكشافا لم يسبق إليه، ثم عرضها عرضًا هو أبعد شىء من جفاء العلم وجفوته، وأدنى شىء وأقربه إلى جمال الفن وعذوبته».. ولكنه فى ثنايا المقدمة قال أيضًا : «أخذ الأستاذ أحمد أمين نفسه بأن يحلل هذه الحياة العقلية العربية تحليلاً ليس أقل دقة واستقصاء من تحليل صاحب الكيمياء فى معمله.. نعم، أخذ نفسه بأن يرد هذه الحياة العقلية العربية ما استطاع إلى عناصرها المختلفة المكونة لها، وبأن يعرف إلى أى حد امتزجت هذه العناصر وتداخلت، وما مقادير هذه العناصر فى هذا المزاج العام، ما مقدار العنصر الجاهلى، وما مقدار العنصر الفارسى، وما مقدار العنصر اليهودى، وما مقدار العنصر اليونانى، وما طبيعة هذه العناصر، وما طبيعة العناصر التى كونت كل واحد منها».

هذا بحث علمى فى تاريخ الإسلام فكرًا وحضارة، كأعمق ما يكون البحث «ولكنه لا يدخل فى نطاق الأدب الصرف مثلما يدخل كتاب على هامش السيرة، أو كتاب عبقرية محمد، أو المسرحية التى كتبها توفيق الحكيم، أو الكتاب القصصى الذى كتبه الشرقاوى من محمد رسول الحرية.

وعدة رسائل يقول كتابها أنهم يريدون أن يقرأوا الكتب التى ذكرتها، ولكن أسعارها المالية تحول بينهم وبين ما يريدون.. ويقول أحدهم وهو السيد / فاروق محمد حلال من سكان شبرا الخيمة أنه لا يستطيع أن يعبر عن لهفته إلى قراءة هذه الكتب

كلها.. ولكن العين بصيرة واليد قصيرة.. فلماذا لا تقوم دار "أخبار اليوم" بطبع هذه الكتب طبعات شعبية تجعلها فى متناول كل من يريد أن يقرأ ؟

الكتب غالية جدًا.. كتاب على هامش السيرة فى أجزائه الثلاثة يتجاوز ثمنه جنيهين.. كتب هيكل الثلاثة عن الرسول وعن خليفته أبى بكر وعمر يزيد ثمنها عن خمسة جنيهات.. وأردت أن أشترى وأنا فى مكة المكرمة منذ بضعة أسابيع كتاب أنبياء الله للأستاذ أحمد بهجت فوجدته بستة جنيهات.

وفى كل مرة أقول يرحم الله أيام زمان عندما كنت تلميذًا أشترى كتب كبار الأدباء من مصروف الجيب القليل !.. كنت أشترى كتابًا للعقاد أو المازنى أو لطه حسين، مطبوعًا طبعًا أنيقًا لا تكاد تقع فيه غلطة مطبعية واحدة، وعلى ورق مصقول وفى غلاف يحفظه متماسكًا مدى السنين.. كل هذا بعشرة قروش.. كان هذا مثلاً ثمن كتاب "حصاد الهشيم".. للمازنى (الذى يضم أربعين مقالاً حافلة بالأفكار المعروضة فى أسلوبه الفكه الرصين.. فقال فى مقدمته : أربع مقالات بقرش.. أرخص من البرتقال !

ماذا يعنى أن يدفع واحد من أوساط الناس، ولا أقول فقراءهم، جنيهين فى كتاب ؟.. إنه يقارن فى هذه الحالة بين شراء كتاب أو شراء أربعمائة رغيف !!.. لو نظرنا إلى الأمر من هذه الناحية لوجدنا أن الكتب فى مصر أغلى منها فى أى بلد فى العالم. فلا أعرف بلدًا يكون فيه ثمن الكتاب الواحد يعادل المادة الأساسية فى طعام الفرد أربعمائة مرة ولو نظر المشرعون على أمورنا الثقافية من هذه الزاوية نقرروا بأن يدعم الكتاب مثلما يدعم الرغيف. صحيح أن دعم الرغيف يأتى أولاً.. ولكن دعم الكتاب لا يقل، بل هو فى تقريرى أولى وأنفع.. أو حتى لا يغضب منى المشرفون على الصحف فإنى أكتفى بأن أقول أنه لا يقل نفعا. عن دعم الصحيفة اليومية أو المجلة المصورة !

وقد طبع بعض هذه الكتب التى أشرت إليها طبعات شعبية فى سلسلة "كتاب اليوم" وفى سلسلة كتاب "الهلال"، ولكن أكثرها لا يجده القارئ الآن.. يصدر الكتاب ويباع فورًا، ويعاد طبعه مرة ومرتين وتنفذ نسخه سريعًا، مما يدل على أن الناس، رجالاً وسيدات وشبابًا، يقبلون على هذه الكتب الأدبية الدينية إقبالاً شديدًا.. ولابد من أن نتوسع فى هذه الطبعات الشعبية ونيسر وصولها إلى الناس فى كل مكان.. بما فيه المدرسة والنادى والقرية.. وأيضًا الدكان القريب.

إن الكتب فى طبعاتها الشعبية، بما فيها الكتب الجادة تباع فى أمريكا وأوربا فى "السوبر ماركت" وفى محلات السندويتش والقهوة.

ولا تكاد للسيدة تخرج محملة بطعام الأسرة إلا ومعها كتاب أو كتابان فتتكون مكتبة منوعة لا يخلو منها بيت.. أى بيت أمريكى أو أوربى.

وأخيرًا فقد وصلتنى رسالة من حيث لم أكن أتوقع أبدًا.

وصلتنى رسالة من السجن.

رسالة من السيد / المرسى أبو النور المرسى نزيل سجن بورسعيد العمومى، يقول هذا الرجل أو هذا الشاب أنه سيمضى فى السجن عشرة شهور أخرى أنه قرأ مقالات "ملف ثقافتنا" ويريد أن يقرأ الكتب التى ذكرتها، وطلب إلى أن أرسل له كتاب على هامش السيرة، وكتاب حياة محمد، والكتب الثلاثة التى كتبها خالد محمد خالد عن الرسول : إنسانيات محمد، وعشرة أيام فى حياة الرسول، وكما تحدث الرسول.. وعندما ينتهى من قراءتها فإنه يطلب أن أرسل له كتبًا أخرى منها عبقرية محمد وعبقرية عمر.. ثم طلب أن أخبره عن ثمن هذه الكتب ليرسل حوالة بريدية بالمبلغ. وعندما يخرج من السجن سيتركها فى مكتبته ليقرأها غيره.

وقلت لنفسى : ربما يكون فى السجن من هم نـاس قلوبهـم وعقولهـم أكثر ارتياحًا.. من كثير من الطلقاء خارج السجن.. فليس الطليق من تنطلق يداه من الأغلال، بل من ينطلق عقله وروحه من القيود.

أرسلت "أخبار اليوم" هذه الكتب إلى مكتبة سجن بورسعيد

وأوشك الملف على نهايته ! (*)

"من هنا نبدأ"

ومن هنا أبدأ.. هناك حين عرفت الكاتب الإسلامى خالد محمد قبل أن يعرفه الناس كاتبًا !

كنا فى تلك المرحلة من الشباب نفكر دائمًا فى مصر.. كنا نريدها أن تستقل، وأن تتحرر، وأن تنهض وتسير إلى الأمام.. وكان يحز فى نفوسنا حزًا أننا بلد متأخر، فنتعرف فى الكتب على تلك البلاد التى تحكمنا، ونريد أن نكون مثلهم متقدمين، متمدنين.

فى تلك المرحلة كنت أكتب سلسلة من المقالات عنوانها "نريد فى مصر".. نريد فى بلادنا مثل ما عندهم فى تلك البلاد.. وكانت إحدى هذه المقالات عن "جيش الخلاص" الذى نرى "فرقه" فى كثير من المدن الأوربية والأمريكية.. الرجال فى ملابسهم العسكرية والنساء فى زى المجندات.. ويتجمعون فى الميادين والحدائق العامة *يرتلون الإنجيل، وينشدون أناشيدهم الدينية، ويعزفون الموسيقى..* ويوزعون الطعام والكساء على الفقراء.. وقرأت وكتبت قصة هذا الجيش الذى يقيم بيوتًا يؤدون فيها الصبية المشردين ويعلمونهم بعض الحرف، ويقيمون مصحات يعالجون فيها المدمنين على المسكرات والمخدرات، ومستشفيات يعالجون فيها المرضى من الفقراء، وما إلى هذا من أعمال الخير التى يتطوع لها عشرات الآلاف من المراكز الطبية والاجتماعية، راحوا يقيمونها منذ مائة عام تقريبًا، عندما رأى القسيس الإنجليزى وليام بوث وابنته أن هذا هو خير ما يعبرون به عن اعتناقهم المسيحية واتباعهم خطى السيد المسيح.

(*) بقلم عبد الحميد الكاتب.

خرجت الصحيفة.. والأرجح أنها كانت "أخبار اليوم".. بهذا المقال، نجاءني خطاب قرأته وأعدت قراءته.. فارتسمت في ذهني صورة شاب مسلم شديد التدين.. يريد ألا يقف إسلامه عند عبادة الله صلاة وصيامًا، بل يريد أيضًا أن يعبد الله في عمل ينفع الناس.

والتقينا بعد أيام فكان الأمر كما تصورت، أو أكثر مما تصورت.. فقد جاء هذا الشاب ليقول لي : أنه قرر إنشاء جيش، وقرر أن يسميه "جيش الإنقاذ" وأنه يطلب أن أنضم إليه، قائدًا أو جنديًا.. كما أشاء !

قلت له : إن كل إنسان ميسر لما خلق له.. أما أنا فقد انتهت مهمتي بكتابة المقال.. أما أنت فامض في تنفيذ ما ترى.. وحسبي أن أدعو لك الله بالتوفيق.. وبالسلامة أيضًا !

وبعد شهور قليلة جاءتني نشرة مطبوعة في بضع صفحات، وعليها كلمة إهداء طيبة تشير إلى ذلك المقال، ودعوة لحضور أول اجتماع لجيش الإنقاذ الذي ألفه هذا الشاب المسلم، الثائر... وقبلت الدعوة وحضرت الاجتماع، ثم حضرت اجتماعات أخرى، يناقشون فيها خطة عمل هذا الجيش.. وأنا جالس عن بعد أسمع وأشاهد !..

ثم انقطعت.. لقد خيل إلي من خلال المناقشة أن عناصر معينة تسربت إلى هذه الاجتماعات، وكنا نمر حينذاك بمرحلة قاسية.. فيها تيارات متطرفة تأتي من الشرق وتأتي من الغرب.. وكانت هناك رقابة بوليسية شديدة.. فقلت لصديقي : أعذرني.. فلن أحضر اجتماعاتكم بعد هذا.. وحذار من تلك العناصر التي تسربت وتسللت إلى اجتماعاتكم.. ومعها أيضًا عناصر من هذا الشيء الذي كنا نرهبه ونرتجف عندما يذكر اسمه : "البوليس السياسي".

وبعد شهور قال لى صديقى : لقد حللنا جيش الانقاذ، وأغلقنـا مركـزه، فقـد صح ما قلته.. وتسربت إلينا عناصر شيوعية، وعناصر بوليسية، كنت أظنها أول الأمـر أكثر الناس اقتناعًا بفكرة جيش الانقاذ.. وحماسة لكى يكون للمسلمين جيش كجيش الخلاص للمسيحيين !

ومرت بعد هذا فترة من الوقت لا أذكر مداها.. وإذا بقنبلـة تنفجـر.. تنفجـر فى صورة كتاب عنوانه هو تلك العبارة التى بدأت بها هذه الكلمة.. "من هنا نبـدأ".. ومؤلفه هو هذا الشاب المسلم الثائر الذى ألف "جيش الانقاذ" !

وتلتها قنبلة ثانية فى صورة كتـاب عنوانـه "مواطنـون لا رعايـا !" ثـم كتـاب "لكيلا تحرثوا فى البحر".

واهتدى خالد من ذلك الوقت إلى أن طريقه.. طريقه الوحيد.. إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره الدينية هى الكتابة.. وليست جيش الإنقاذ ولا السياسة !

وبدأ رحلة الكتابة عبر طريق طويل شاق، ومر فى تقديرى خلال هذه الرحلـة بثلاث مراحل مرحلة الكاتب الذى يشهر قلمه الحاد فى وجه الحاكم الظالم والأوضـاع الخاطئة. وتمثل هذا فى كتابيه "من هنا نبدأ" و"مواطنون.. لا رعايا". قـرأت الكتـابين عنـد صدورهمـا، وقرأهمـا وتحـدث عنهمـا كـل النـاس، فقـد كـان لهمـا دوى كبـير. وقرأتهما أخيرًا فعجبت لتلك الفترة القصيرة فى حياتنا السياسية والفكرية التى صـدرت فيها مثل هذه الكتابات الثائرة فى الصحف وفى الكتب معًا.. ولم أعجب لماذا كـانت المشاعر مهيأة، والطريق ممهدًا، لاستقبال ثورة سياسية واجتماعية واسعة النطاق.

ثم كانت المرحلة الوسطى التى كان فيها خالد كاتبًا سياسـيًا دينيًـا.. مرحلة رأى فيها أن المسار الذى اتخذته الثـورة فيمـا يتعلـق بالحريـة والديموقراطيـة لم يكـن هـو المسار الذى تصوره وتصوره غيره من الكتاب الثائرين.. فأخذ يكتب أشياء تمتزج فيهـا السياسة بالدين مزجًا قويًا.. فكتـب "أزمـة الحريـة فـى عالمنـا"، وكتـب "الديموقراطيـة

أبدًا".. ثم راح يبتهل إلى الله، ويستنجد بدين الله، أن يهدى من القوم من ضل سواء السبيل، ولا سبيل إلا نذر أنفسنا.. لله، والحرية، ثم ينذرهم بالعاقبة فيكتب "هذا.. أو الطوفان".

ثم كانت المرحلة الثالثة، مرحلة الكاتب الإسلامى الذى يكتب عن الرسول، وعن خلفاء الرسول، وعن رجال حول الرسول.. وهى المرحلة التى تعنينا فى هذا العرض السريع لملف ثقافتنا الدينية.

فى هذه المرحلة أنتج خالد محمد خالد إنتاجًا غزيرًا، تميز فيه بأسلوب مبتكر.. وأهم من هذا أنه تميز بفكرة أساسية يدعو إليها..

فهو لا يروى السيرة.. السيرة النبوية وسيرة من كتب عنهم من أعلام المسلمين كما يرويها المؤرخون، فيسرد أحداثها ووقائعها ويقدم لها توضيحًا وتفسيرًا.. ولا يقدم السير كما يقدمها الأدباء حين يمنحون أنفسهم كثيرًا أو قليلاً من الحرية لتخرج القصة مشوقة أخاذة.. بل أخذ يتخير جوانب من هذه السير العظيمة امتلأت بها نفسه، وجاش بها حسه، فيقدم فيها السمات والملامح الإنسانية على وجه يقربها إلى العقل، وينفذ بها إلى القلب، ويحاول بأسلوب خطابى حازم جازم.. أن ينقبها هناك أمدًا طويلاً..

ففى كتاب "إنسانيات محمد" نقرأ سيرة الرسول من خلال خمس صفات نبيلة: الرحمة فهى مهجته، والعدل وهو شريعته، والحب وهو فطرته، والسمو وهو حرفته، ومشاغل الناس وهى عبادته. فإذا ضممت ما فى هذا الكتاب إلى ما كتبه عن "عشرة أيام من حياة الرسول" إلى ما قدمه فى كتاب "كما تحدث الرسول" ارتسمت فى العقل وفى القلب صورة متكاملة للشخصية العظمى فى تاريخ البشر.

أما الفكرة التى تسرى فى كتبه جميعًا، فهى أن واجب الإنسان نحو الله مرتبط ارتباطًا كاملاً بواجب الإنسان نحو الإنسان.. إنه ارتباط لا انفصام ولا انفصال فيه..

وهو لا يذكر هذا كحقيقة مجردة بل يبديه ويؤكده فى صفحة تلو صفحة يتكـون منهـا هذا السفر العظيم الذى يقصص علينا قصص هؤلاء الأعلام الأبطال.. ثـم هـو يكتـب عن الماضى ولكنك تحس دائمًا أن بشير إلى الحاضر.. إن كتابه "بين يدى عمر" وكتابه "عمر بن عبد العزيز معجـزة الإسـلام" يتحـدث عـن أمـور اليـوم وخطايـاه، بينمـا هـو يتحدث عن أمور الأمس وفضائله وأمجاده.

وأحسـب أن خـالد محمـد خـالد هـو آخـر كتابنـا الذيـن توفـروا علـى تقديـم الإسلام.. رجاله ومبادئه ومثالياته.. فـى صـورة مـن الصـور الأدبيـة المعروفـة، فكيـف نقرأ.. وعلى الأخص كيف يقرأ أولادنـا وبناتنـا.. هـذا الإنتـاج الأدبـى ويفيـدوا منـه الفائدة العقلية الروحية حين نتحدث عن الثقافة الدينية المنشودة.

ماذا يقرأون ؟

التقى بى والد فـاضل يقـرأ هـذه المقـالات السـريعة التـى أعـرض فيهـا عرضًـا صحفيًا ملف ثقافتنا الدينية، من الزاوية الأدبية وحدها، وسألنى رأيى فيما ينبغى أن يقرأ أولاده وبناته، وهم الآن بين مرحلـة الدراسـة الثانويـة والدراسـة الجامعيـة، لكـى تمتلـئ قلوبهم وعقولهم إجلالاً لنبى الإسلام، وإدراكًا للدين الحنيف.

فاقترحت عليه أن يقرأوا بعضًا من الكتب التى أصدرها أدباؤنا وكتابنا حسب تاريخ صدورها من المطابع !

فليبدأوا بكتاب "علـى هـامش السـيرة".. فـإن السـياق البديـع الـذى اختـاره الدكتور طـه حسـين فـى روايـة مراحـل السـيرة ومـا اتصـل بهـا مـن وقـائع التـاريخ.. والأسلوب العذب الذى بلغ به الكاتب الأديب الذروة فى بيانه.. سوف يحبب إليهـم. بل سوف يشرح صدورهم، ويفتح العقـل والقلـب للقـراءة. السـيرة والإسـلام، كلمـا أمكنتهم القراءة.

فلينتقلوا بعد ذلك إلى كتاب حياة محمد فيقرأوا تاريخ الرسول كما يرون الدكتور محمد حسين هيكل في يسر وسهولة واطراد.. وسوف يقفون مع الكتاب متمهلين حين يتصدى ليدفع شبهة تساور العقول، أو يرد طعنة وجهها مستشرق مغرض أو خصم عنيد..

بعد هذه "الأرضية" التاريخية الأدبية فلينتقلوا إلى مرحلة أخرى، ليتعمقوا في دراسة شخصية الرسول ومناحي تفكيره وأعماله، وجوانب عظمته وعبقريته.. وقد تكون النقلة هنا شاقة حين يبدأون قراءة العقاد في "عبقرية محمد" حيث تتجمع مقدرة الكاتب المفكر على تصوير الشخصية العظيمة.. والقدرة على المقارنة والمقابلة.. فتتراءى عبقريته شامخة فوق كل العبقريات.. ولا تدع داعيًا للمقابلة والمواجهة بين ما دعت إليه العبقرية الإلهية، وما يدعو إليه عباقرة الأرض من المبادىء والمذاهب.

فإذا امتلأت قلوبهم وعقولهم بهذه الكتب الثلاثة، فليمضوا، وسوف يمضون في إقبال واهتمام، إلى قراءة كتب عن الرسول -عليه الصلاة والسلام امتزج فيها الدين والتاريخ والآدب والسياسة معًا.. وامتزج فيها أيضًا الماضي في عظمته والحاضر في قصوره.. وهي كتب خالد محمدد خالد الثلاثة "إنسانيات محمد" و"عشرة أيام في حياة الرسول" و"كما تحدث الرسول".

ولعلها من قبيل المصادفات.. وإن كنت أرى أنها كانت مسيرة طبيعية في تطورنا الفكري والسياسي الحديث.. إن هذا الترتيب هو نفس الترتيب الزمني الذي صدرت فيه هذه الكتب من المطابع.

بدأ طه حسين يكتب "على هامش السيرة" في سنة ١٩٣٥.

وأخرج هيكل كتاب "حياة محمد" نسة ١٩٣٦.

وأخرج العقاد "عبقرية محمد" في أوائل الأربعينات وأظنها كانت سنة ١٩٤٢.

وبدأ خالد محمد خالد ينتقل إلى المرحلة الثالثة فى إنتاجه، وهى مرحلة الكتب الدينية، فى الستينات..

وأستطيع أن أقول هذا لمن يريد أن يقرأ عن أبى بكر وعمر، فليقرأ "الشيخان" لطه حسين.. ثم ليتوسع فى قراءة تاريخهما الحافل المجيد فى كتابى هيكل.. ثم يتمهل قليلاً ويمض إلى قراءة العقاد فى "عبقرية الصديق" و"عبقرية عمر".. ثم ليتبين جوانب مشرفة أخاذة فى كتابى خالد.. وجاء أبو بكر" و"بين يدى عمر".

ولأمر ما عكست وزارة التربية والتعليم هذا الترتيب الزمنى والمنطقى.. فرأت أن يقرأ التلاميذ فى المدارس الثانوية العقاد فى "عبقرية عمر".. فشق عليهم هذا وليست قراءة العقاد بالشىء الهين اليسير.. فاستبدلت به كتاب "الشيخان" لطه حسين..! ولا بأس بهذا إذا ما تذكرت الوزارة أن كتاب "الشيخان" وحده ليس آخر الطريق، أن عقل الشاب والفتاة إذا تفتح فلابد أن نمضى معه، ونقدم له غذاء فكريًا وروحيًا متصلاً..

ولا أدرى كيفَ تتضح فى ذهن التلميذ صورة عمر.. إذا لم يكن قد رأى صورة أبى بكر.. وكيف تتضح صورة الخليفتين الراشدين إذا لم يكن العقل والقلب قد استضاءا وأنارا بصورة من كان إمامًا لهما حيًا وميتًا.. صلى الله عليه وسلم ؟

والآن.. فإنى أحسب أننى اقتربت من نهاية "الملف".. وهو، كما رأينا، ملف قليل الصفحات جدًا.. لأننا قصرناه على الثقافة الدينية كما قدمها الأدباء فى صورة من صور الإنتاج الأدبى.. فهل نضع فى هذا الملف تلك الذخيرة العظيمة التى قدمها أحمد أمين فى فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام ؟.. وأين مكان موسوعة عبد الحميد جودة السحار عن "محمد والدين معه" فى أجزائها العشرين ؟.. وأين نضع قصص الأنبياء التى كتبها بعض كتابنا ؟.. أسئلة تتطلب جوابًا.. ولكن السؤال الذى يحيرنى حقًا : لماذا كتب الدكتور محمد كامل حسين قصته العظيمة عن أورشليم أيام المسيح، ولم يكتب قصة عن مكة والمدينة أيام الرسول ؟

القسم الثالث

النقد اصطلاحًا وفنًا

النقد الأدبي المعاصر

١ـ معاني كلمة نقد : معاني حسية :

نقد الطائر أو الحب : ضرب فيه بمنقاره (ومنقار الطائر منكاره).

نقدته الحية : لدغته.

نقد الرجل الشيء والى الشيء بنظره : اختلس النظر نحوه أو أدام النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن إليه.

نقد الدراهم وغيرها : ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها.

نقد الكلام : أظهر ما به من العيوب أو المحاسن.

فالنقد تحليل النصوص الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية.

٢- الأدب يوجد أولاً ثم يوجد نقده. لماذا ؟ : الأدب هو موضوع النقد والفرق بينهما ؟ : الأدب موضوعه الطبيعية والحياة الإنسانية. والنقد موضوعه الأدب.

٣- النقد فن : لماذا ؟ النقاد يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم - كالأدباء- يؤثرون فى قرائهم عن طريقتين : المعانى التى يفسرون بها قيم الآثار الأدبية. والأساليب التى يعرضون بها هذه المعانى. لم ؟ ليقنعوا القارئ برأيهم ويستميلونه إلى جانبهم.

٤- لابد أن نفرق هنا بين ثلاثة أشياء : النقد - تاريخ الأدب - البلاغة.

أ- "تاريخ الأدب" لفظة تاريخ تشير إلى أنه جزء من التاريخ الحضارى للأمة، يؤرخ لحياتها الشعورية بينما غيره من التواريخ لنواحى أخرى - ويتسع مدلول تاريخ الأدب عند الغربيين فيدرس كل ما ينتجه العقل والشعور وإن لم يقصد فيه إلى الجمال الفنى كالطبيعة والكيمياء والفلسفة - هل لدينا نحن كتاب لتاريخ الأدب

الغربى بهذا المدلول- ما تفسير العرب للأدب (الأخذ من كل ثقافة بطرف) كما يقول الجاحظ.

ب- وإذا كان تاريخ الأدب يدور مع التاريخ متناولاً النتاج العقلى والشعورى ويضع كل أديب فى موضعه أو مدرسة نجد النقد يقف عند الأدباء وآثارهم الفنية يحللها ويقومها مشيرًا لمواطن القبح أو الجمال فتاريخ الأدب يخالف النقد من حيث : الموضوع- وطريقة المعالجة.

جـ- أما البلاغة فتتفق مع النقد فى أن ميدان بحث كل منهما هو الأدب وتختلفان بعدئذ فى طريقة المعالجة فعناية البلاغة بنظرية الأسلوب وخصائصه وما يطوى فيهما من تشبيهات ومجازات وكنايات، وتعنى فى شقها الثانى بأصول الفنون الأدبية المختلفة أما النقد فيوجه همه إلى الصلة بين الأثر الأدبى وصاحبه، يعنى بالقيم العقلية والعاطفية فى النص، يعنى بكل ما هو ظاهر وباطن فى النص الأدبى ويقدر فى دقة درجته الفنية.

وإذا كانت البلاغة تصنع الأصول الفنية للآثار فإن النقد هو الذى يزن هذه الآثار.

تقول الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى فى كتابها عن النقد الأدبى :

كثرت المؤلفات النقدية فى عصرنا هذا -وضل القارئ وسط هذا الفيض- ماذا يقرأ ؟ وبأيها يبدأ- ولا يستطيع متابعة المناقشة فيما تثيره من موضوعات.

إن موضوعات النقد الأدبى متشابكة -ويتوقف التأمل فى كل منها على التأمل فى سائرها- حين ندرس نصًا أدبيًا وهو المادة الأساسية للدرس النقدى ستتداخل فى هذه الدراسات موضوعات وموضوعات.

وإذن فلابد من التعرف على معالم النقد الأدبي ما هي ؟

لتتبين لنا معالم هذه الدراسة نأخذ نصًا معينًا... قصيدة حافظ إبراهيم مثلاً في الدفاع عن اللغة العربية أمام طغيان الألفاظ التركية والأجنبية على ألسنة الناس في عصره ووطنه :

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي   وناديت قومي فاحتسبت حياتي

ما موقف هذه القصيدة عند النقد الأدبي ؟ هي نص يعبر عن ذات الشاعر بشكل معين.

وهي نص مؤلف من شاعر اسمه حافظ إبراهيم.

ثم هي أخيرًا قصيدة يقرؤها طالب أوائل النصف الثاني من القرن العشرين.

عندنا إذن : نص - ومؤلف - ومتلقي فن.

حول النص ظروف وملابسات - وحول المؤلف ظروف وملابسات وحول متلقي الفن (الناقد أو المتذوق للفن) ظروف وملابسات. كل تلك الظروف والملابسات متشابكة لا يمكن أن نفصل بينها. فالنص لا يمكن أن يفصل عن صاحبه، أي مؤلفه والمتذوق لا يمكن أن يفصل عن النص وإلا ما عد متذوقًا.

ترى هل هذه تقسيمات ساذجة ؟ لنر.. مثلاً ما يتردد في صحفنا كثيرًا من مناقشة تلك القضية النقدية : ما غاية الفن ؟ الفن للفن ؟ أم للحياة ؟

من أي زاوية نحكم على الفن ؟

أ- أمن زاوية المنتج المؤلف تلزم المؤلف بأن يقصد إلى كذا وكذا من الأغراض ؟ أو نرسم له كذا وكذا من الآفاق ؟

ب- أم أننا نحكم عليه من حيث أثره في النفس فنقول فليؤلف المؤلف ما شاء من أدب ولكن الأثر الذي يجب أن يحدث في متلقي الفن لابد أن يكون كذا. وعندئذ لابد

من أن نفرض على المتلقى أنواعًا من الثقافة والاستعداد ليكون تلقيه على نحو معين.

جـ- أم أننا نتجه نحو النص نفسه لنقول له أو نملى عليه شروطًا من مثل عليا لولاها ما دخل عالم الخلود بصرف النظر عما يحدث فى الناس من أثر. أى باعتبار ما يحدث فى طبقة النقاد وحدهم من أثر.

فإذا ما سلمنا بأن الصلة وثيقة جدًا بين النص وصاحبه ومتلقيه بحيث أننا نجد تولستوى مثلاً فى كتابه (ماهية الفن) يعرف العملية الفنية بأنها (أن يوقظ الإنسان فى نفسه شعورًا جربه يومًا فإذا ما أيقظه نقله بواسطة الحركات أو الخطوط والألوان أو الأصوات أو الصور المرسومة أو الكلمات بحيث يصل هذا الشعور نفسه وكما هو إلى الآخرين).

إذا سلمنا بهذا فإننا نعترف فى الوقت نفسه أننا لكى ندرس هذه العملية لابد من فصل ما لا يفصل فيها ولو نظريًا حتى نتبين الطريق فى الدرس... فالناقد الأدبى مطلوب منه أن يعرف على الأقل ولا نقول يدرس، من أية زاوية هو يتحدث عن الفن؟

أمن زاوية النص : ألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه ؟

أمن زاوية مؤلفه، لا من حيث هو. ولا فى أى عصر عاش، ولكن من حيث أنه منتج لهذا النص بالذات أى فى مثلنا السابق حافظ إبراهيم يوم كتب هذه القصيدة بالذات أو ساعتها.

وأخيرًا قارئ النص لا من حيث عصره ولا ثقافاته ولا ميوله ولكن من حيث انه متلق لهذا النص فى هذه الساعة المعينة بتلك الاستعدادات الخاصة قريبة كانت أم بعيدة.

فإذا كنا فى كل مرة نقرأ أدبًا نحاول أن نتبين فى كل فقـرة يكتبهـا النـاقد مـن أية زاوية يتكلم، ومن أية زاوية هو واقف لينظر إلى النص، إذا كنا نفعل ذلـك استطعنا أن نجنب أنفسنا الكثير جدًا من التخبط والخلاف فى الرأى.

الناقد الأدبي

ما وظيفته ؟ هل وظيفته أن يحكم على الآثار الأدبية فيصدر حكمه بأن هذا جيد وهذا ردئ ؟ أم أن وظيفته قاصرة على مجرد درس الآثار الأدبية وفهمها وتحليلها ؟ إذا ما رجعنا بوظيفة الناقد إلى اليونانية القديمة تلك التى أثرت فى أدب ونقد أوربا منذ القدم نجد أنه يدرس أولاً ثم يحكم ثانيًا.

ويلحظ الباحثون على نشأة النقد الأدبى عامة فى كل بيئة وفى كل زمان الميل إلى أن يكون إصدار الأحكام هو الأساس فى النقد، وهذا طبيعى فى المراحل الأولى من نشأة النقد الأدبى ذلك لأن التحليل والدراسة تستلزم تطورًا ورقيًا فكريًا يجئ بعد مرحلة الاستجابة الذوقية.

والاتجاه المعاصر فى النقد يمزج بين : الأمرين الحكم والدرس.

وإذا كانت قد اتضحت لنا وظيفة الناقد الأدبى سؤال هام يفرض نفسه وهو :

من الناقد ؟ أيكون الجمهور أم النقاد المحترفين ؟

نعلم أنه فى عصرنا الحديث حدث تطور حضارى فى أدوات الثقافة قرب بين الفن ومتذوقيه فانتشرت الصحافة ونشطت الإذاعة وظهر التليفزيون وكثرت آلات الطباعة وفاض فيضان الكتب وكثرت المسارح ودور السينما واتسعت حركة التعليم وانمحت المسافات والأبعاد بفضل اختراع الطائرات التى تسبق سرعتها الصوت... الخ.

كل هذا عمل عمله فى التقريب بين العامة والخاصة وقضى على تفرد أى من الطبقتين بفن خاص يعنى الحق الأول فى النقد هو هذا الناقد المتخصص الذى أنفق شطرًا غير هيّن، من حياته فى اتقان فن النقد والصبر على سلوك مصاعبه حتى صار إلى جانب الذوق الفطرى الموهوب ملكة أخرى مكتسبة هى ملكة الدرس والتحليل والحكم التى جاءته من طول المران والتدريب.

لكننا يجب ألا نغفل أمرًا له أهميته، وهو أن النوع الأدبى المعين قد يحدد لنا صاحب الحق الأول فى هذا النقد فإذا جاز للناقد المتخصص أن يكون صاحب الحق الأول فى نقد قصيدة من الشعر فإنه ليس كذلك حالة إذا ما كان النص الأدبى مسرحية، ذلك لأن المسرحية تتجه أولاً وقبل كل شىء إلى جمهور، وإذن فحكم الناقد هنا لابد أن يراعى أن يكون ممزوجًا بحكم النظارة المشاهدين ذلك لأن تجاوب الأثر بين الممثلين والنظارة بفضل نصوص المؤلف يحدث على هذا النحو الجماعى وينتج عنه خصائص معينة. فالناقد المتخصص هنا ليس صاحب حق وحده ولكن عليه أن يرصد الأثر الجماعى ويمزجه بحكمه.

نقطة أخيرة فى موضوع الناقد الأدبى وهى، إلى أى حد يجب على الناقد أن يتجرد من عواطفه وميوله الشخصية فى نقده ؟ هل من المنطقى أن يسلخ الناقد نفسه من ميوله وعواطفه ؟

هل الناقد صاحب الرسالة الفنية الذى يرى أن شعر المديح شعر ملق ونفاق نستطيع نحن أن نجرده من عاطفته نحو المديح، ونقول له أنت مطالب أن تنقد قصيدة المدح هذه وعليك أن تنسى كرهك فهل هذا ميسور ؟ أليس الناقد هو صاحب المثل الأعلى فى الفن فكيف نطالبه بأن يتخلى عن مثله..

إن الهوى الفنى للناقد -سواء رضينا أم كرهنا- سيتحكم فى نقده للآثار الأدبية وعلينا أن نتنبه إلى هذه الحقيقة أمرًا واقعًا.

المؤلف

شغل النقد الأوربى الحديث أكثر ما شغل بعلاقة المؤلف بالنص فكتب النقاد كثيرًا عنه محاولين أن يعرفوا كل ما يمكن أن يعرفوه عن النص الأدبى بواسطة ما يتيسر لهم معرفته عن مؤلفه.

والمؤلف بغير شك إنسان غير عادى... وهذا الإنسان يتفاعل تفاعل العناصر الكيميائية -مع بيئته وثقافته ووراثته والنظم التى يخضع لها وظروف التقدم الفكرى الذى يعاصره. والأدب نتيجة هذا التفاعل كله.

ونقف هنا نسأل إلى أى مدى يعتبر الفن تقليدًا للحياة من حوله ؟ هذا السؤال يثير مشاكل كثيرة معقدة مازال مجال الأخذ والرد فيها مفتوحًا للآن - فلنكتف بأن نعرف فى بساطة أن الشاعر يصور الحياة زائد نفسه أى يصور تفاعله بالحياة.

الوحى أو الإلهام :

من الشائع المشهور أن الشاعر إنما يستمد الوحى من الحياة من حوله، والحياة ليست إلا أحداث أو أحوال. ولنبدأ بالأحداث... ماذا يمكن أن تعين على فهم الوحى عند الفنان أو درسه ثم الحكم عليه... أول الأحداث وأهمها أحداث حياة الشاعر الخاصة وأصدق وثيقة لها هى الشعر الذى كتبه الشاعر. ثم ما قد كتب الشاعر عن نفسه أو كتبه عنه معاصروه. لدينا إذن أحداث حياة الشاعر مصورة بقلمه أو بقلم معاصريه فما صلة هذه الأحداث الكثيرة التى مرت بالشاعر بما قد أنتج فعلاً من أدب ؟ إن أحداث الحياة فى حد نفسها ليست هى التى توحى. وليست غرابتها أو طرافتها هى التى تعين على خلق موضوعات الشعر ولكن هذا الذى يحدث فى نفس الشاعر منها هو الهام لدى الناقد. إن حياة أى فرد عادى كل متماسك قوى إذا تصدى لدرسها فنان مقتدر أو مؤرخ عميق الفهم. وإذن فليست حياة الفنان لما جرى لها من

أحداث فى الواقع شيئًا خطيرًا بالنسبة لمن يريد أن يدرس آثار الفنان. وإنما ما قد تجاوب به الفنان مع هذا المؤثر هو الذى يعين حقًا على فهم الأثر الفنى. ما معنى هذا ؟

معناه أن انعكاس المؤثر هو الهام بالنسبة لدارس القصيدة وبالنسبة للناقد.

وانعكاس المؤثر لا توجد له صورة أصدق من القصيدة نفسها. وإذن فالحقيقة البسيطة المستخلصة هى : إنه لكى أدرس القصيدة لابد لى من القصيدة نفسها. ومادامت أحداث حياة الشاعر يمكن أن تكون كلا متماسكًا فمن المفيد حقًا أن أتمثل هذا الكل المتماسك بصورة ما حتى أخرج منه بشىء يمكن أن يفيد فى فهم القصيدة على أن نذكر دومًا ولا ننسى أن أحداث حياة الشاعر فى حد نفسها ليست هى الهامة من حيث هى فى النقد الأدبى ولكن هذه الأحداث من حيث أنها مؤثرة فى الإنتاج الأدبى هى ما تهم الناقد.

عمل طه حسين شيئًا شبيهًا بما ذكرنا فى دراسته للمتنبى والدكتور على الحديدى فى دراسته للبارودى.

النص

النص فى الدراسات النقدية الحديثة ينال موضعًا يكاد يقدس فيه. فهـو مركـز اهتمامات الناقد ودراساته، وهو أولاً وآخر شغل النـاقد والقـارئ علـى السـواء. وإذن فما ميدان دراسة النص ؟ ينقسم ميدان دراسات النص إلى قسمين يكمل أحدهما الآخر القسم الأول هو الأداة التى يستعملها الفن الأدبى وخصائصها.

والقسم الثانى هو الصور أو الأشكال التى ذاعت بها الروائع الأدبية مـن شـعر إلى قصص إلى مسرحيات الخ....

أما أداة الفن الأدبى فكما تعلمون هى الكلمة... وقد أخـذ الاهتمـام بدراسـة هذه الأداة حديثًا يزداد ويلقى عناية ملحوظة فساهم فى دراستها علماء متخصصون فى فروع مختلفة من المعرفة منهم علماء النفس وعلماء اللغـة وعلمـاء الاجتمـاع كـل منهـم يتناول الأداة بالدرس من زاويته الخاصة لكنه بلا شك سيفيد الناقد مما يصل إليـه هـؤلاء العلماء من نتائج.

وإذا كانت الكلمة تلقى مثل هذه العناية فما تعريفها ؟ يعرفها اللغويـون بأنهـا صوت أو مجموعة أصوات اصطلح على وحين نقول إنها صـوت فنحـن إذن نفـرد الفـن الأدبى من سائر الفنون التى تتلقى بالعين أى الفنون التشكيلية. ذلك أن تلقى الأضـواء والخطوط والألوان كل منها على تفجير الصور والخيالات لدى المتلقى سـواء كـان هـذا المتلقى هو الفنان أو الناقد.

والكلمة من حيث هى صوت لا توجد طبعًا فى الفـن الأدبـى مفـردة وحدهـا وإنما هى توجد فى مجموعات تكبر وتكبر حتى تتحـول إلى القصيـدة الكاملـة أو القصـة الطويلة. هذا التتابع بطبيعة الحال يفجـر نوعًـا مـن الموسـيقا فـى الشـعر خاصـة وهـذه الموسيقا كانت ميـدان الـدرس المتعمـق الخصيـب. فلقـد بحث النقـاد الغربيـون مسـألة الموسيقى وهل هناك كلمات موسيقية تليق بالشعر وغير موسـيقية لا تليـق بـه ودرسـت

موسيقا الشعر من حيث اختلاف الأوزان ومن حيث الإيقاع الداخلى، ومن حيث ميل بعض الشعراء إلى ألوان بالذات منها دون غيرها، ومن حيث ملاءمة بعض الموضوعات لألوان من الموسيقى الشعرية أو الأوزان دون غيرها.

وفى اللغة العربية نجد الدكتور إبراهيم أنيس يولف كتابًا فى "موسيقا الشعر العربى" يبين فيه كثيرًا من الحقائق حول الدوائر العروضية وحول الأوزان المقطعة وما إلى ذلك من موضوعات أساسية فى دراسة الشعر والذى يهم الناقد فى المحل الأول من هذا الموضوع هو محاولة درس الأثر الفنى الذى يحدث من موسيقا الشعر ومدى اختلافه مثلاً عن الأثر الفنى الذى يحدث من الموسيقا الصرفة أو الكلام الذى لم تراع فيه إلى حد بعيد موسيقيته.

وإذا كنا قد وصلنا إلى أن أداة الفن الأدبى هى صوت له دلالة، فما دخل هذه الدلالة فى الإيحاء الموسيقى للكلمة مفردة أو مركبة، مع غيرها ؟... ولقد توصل بعض النقاد إلى أن درجة من درجات التأثر، أو درجة من درجات إطلاق الخيال فى ميادين المعنى الذى يقال فيه الشعر يتوصل إليها بتتابع جرس الكلم مجردًا عن معناه. ويسمى ناقد محدث هو إليوت هذا الأثر بالخيال الصوتى.

حركة النقد المعاصرة

أ- مدرسة الديوان :

ما يزال كثير من قضايا النقد في مصر بحاجة إلى تقليب النظر وإعادة البحث.

كتب ناقد سورى فى مجلة الموقف الأدبى يقول : جهود مدرسة الديوان الندية لم تدرس حتى الآن و لم تقوم أو يعرف مصادرها.

ويرجع الناقد أصل المدرسة إلى جهود المازنى فى كتابين له صغيرين عن شعر حافظ وعن الشعر العربى وهو فيهما متأثر بالحركة الرومانسية فى الأدب الإنجليزى ولخص فكرته التى تبنتها مدرسة الديوان وكان المازنى فيها ثالث الفرسان شكرى والعقاد.

ب- الذاتية والموضوعية فى النقد :

يرى الدكتور رشاد رشدى فيما يتصل بالذاتية والموضوعية فى النقد أن أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتى هو النقد الانطباعى الذى يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبى فى نفسه والنقد الذاتى الملفوف هو النقد الاجتماعى والنفسى والتاريخى... الخ للعمل الأدبى محمود هذا النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات.

أما النقد الموضوعى فبداياته منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلى ويتزعمها الآن ريتشارد الذى يرى العمل الأدبى وحدة موضوعية تترابط فيه العناصر وتتشابك العلاقات ومهمة الناقد هى اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كى يستمتع بالعمل الأدبى.

ج- رأى للدكتور عبد القادر القط فى الشعر :

ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربى قديمه ومعاصره رابطًا بينه وبين ظروف العصر فيقول :

بأن التكثيف فى الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر. فقديمًا كان الشعر العربى رائعًا فى شعر التكثيف لطبيعة العصر ولعقلية. أما الآن فالشعر تحليل يصف الشاعر فى القصيدة أحاسيسه وصوره وأفكاره ثم يعود فى النهاية ليركبها.

د- النقد عند الدكتور زكى نجيب محمود :

يرى الدكتور زكى أن الناقد كالعالم عليه أن يستخرج القوانين ويستنبط القواعد وهو ليس مبدعًا.

وللدكتور زكى فى السيرة الذاتية (قصة نفسى) رسم فيها شخصية من الداخل فرأى نفسه ثلاثة أشخاص : شخص منفعل، وآخر متزن، وثالث يتوسط بينهما وهو يرى أنه لم يحقق تكامل البناء الفنى لهذه السيرة.

أما فى كتابه (جنة العبيط) فيصف بمقالاته حالة مصر فى الأربعينات وكيف أنه لا ينعم فيها إلا الجهلة.

وهو يرى أن المقالة ينبغى أن تكون ذاتية غير منطقية فيها السخرية والاستخفاف الناقد لأوضاع المجتمع.

ويلحظ إلا أن القصة والمسرحية كأشكال أدبية تطغى على المقالة الأدبية وهذا دليل تقدم.

هـ- مقدمة فى الشعر العربى للشاعر (أدونيس) على أحمد سعيد :

هذا المؤلف من رواد الشعر الحديث وكتابه هذا مقدمات ثلاث سبق أن قدم بها ثلاثة كتب مختارات للشعر العربى القديم.

وهو يبحث فى موضوع الشعر العربى بعاطفة الشاعر المنفعلة الحساسة أكثر منه الناقد الموضوعى المحلل.

وبكتابه يريد أن يبرهن على أن الشعر الحديث هو ثمرة طبيعية للشعر العربى القديم.

ويخالفه الناقد غالى شكرى فيرى أن الشعر الحديث كما هو الحال فى المسرح والرواية والقصة أثر من آثار اتصالنا بالحضارة الغربية والشعر العربى القديم رافد فحسب من روافد هذا الشعر الحديث.

الأدب الشعبى :

هو لون جديد فى الدرس الأدبى العربى تهتم به مصر والدول العربية وللدكتور يونس وأحمد رشدى صالح وغيرهما دراسات فيه.

وقد اتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غناء ورقص وتشكيل وتمثيل للعادات والتقاليد وأزياء... الخ.

ونشير سريعًا هنا إلى لون منه يطغى فى حياتنا الثقافية وهو الأغنية : الأغنية الفردية - الأغنية الثنائية (الديالوج أو الحوارية) - الأغنية الجماعية - الأغنية الفكاهية - الأغنية الوطنية - الأغنية الشعبية - الأغنية الدرامية (ساكن قصادى مثلاً) - الأغنية الاستعراضية.

من العراق الشاعرة نازك الملائكة : شعر نازك يتميز بالرمزية والموسيقا ونازك نفسها تعلمت العزف على العود، وهى تعزف مقطوعات.

فأمها وأبوها وجدتها وأخوالها كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك نفسها تعلمت العزف على العود، وهى تعزف مقطوعات للموسيقى والأغانى الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم وفيروز.

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغانى عبد الوهاب لشوقى مثل أغنية (فى الليل لما خلى).

نشأت نازك فى بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذى كان ينشر فى مجلة الرسالة وتأثرت بمدرسة أبوللو فى الشعر بزعامة الدكتور أبو شادى، وكان تأثرها خاصة بعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وأمجد الطرابلسى وعمر أبو ريشة.

ثم قرأت شعر شكسبير، والشعر الرومانسـي لجون كيتس، والشعر الرمزى وشعر ت. س. اليوت.

كما درست النقد الأدبى فى أمريكا ولها فى النقد كتابات.

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويتسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا ورماد) فتجربة عاطفية خاصة، وديوان (ثمن العمر)، وكتاب فى النقد الأدبى من الشعر الحر.

إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية فى الشعر. ومرجع هذا أن العراق يتسم بالعاطفية الشديدة والانفعالية. ولهذا يبدو العراقى قلقًا مضطرب الرأى غير مستقر.

وقد مرت قضية فلسطين فى شعر نازك بمرحلتين :

المرحلة الأولى : حين كانت نازك تعتنق مذهب الفن للفن فكان حديث فلسطين فيها حديثًا رمزيًا وهكذا كانت كل أحاديثها السياسية.

والمرحلة الثانية : هى المرحلة الواقعية التى أخذت نازك تتحدث فيها حديثًا مباشرًا عن فلسطين، وهى تعد الآن ديوانًا خاصًا بفلسطين.

وترى نازك أن القرآن عطر الروح وموسيقى البيان العربى وقد أثر فيها كل التأثير.

وهى تقول أن بالعالم العربى حركات شعرية منها يمكن تحديد الاتجاه الشعرى بين المحافظ العربى وشعر مجدد يقتبس من آثار الغرب ويأخذ من تراثنا الأدبى، وهذا الاتجاه الأخير هو الذى تحبذه نازك.

من مصر الشاعر صلاح عبد الصبور : له ديوان (عمر من الحب) يجعل من الحب فيه منطلقًا للحديث عن هموم ومشكلات الإنسان المعاصر، وكتاب (تجربتى فى الشعر)، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج)، و(ليلى والمجنون). وقد جعل من

المسرحية الأخيرة مجالاً للحديث عن مشكلات العصر. وجعل موسيقا الكلمة فى (تن تن) متحرك الساكن بحيث يجعل للمثل حرية تقطيع الجملة كما يشاء دون الإخلال بالموسيقى الشعرية.

وقد استخدم فيها ثلاث صياغات أساسية :

أ- الشعر الفصيح مع استشهادات بأبيات من الشعر لشوقى.

ب- الموال الشعبى.

جـ- الأسلوب النثرى الخطابى فى نهاية المسرحية، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحل لأنه يرى فى وحدان الجماعة (الجمعى) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها. متى وكيف ؟ لا يعلمون وهذا يتفق أيضًا مع الشاعرية فى التصور ومع الخيال فى التجدد.

من مصر الأديب عبد الرحمن صدقى وفنا الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الخديوية الثانوية وكان من أساتذته فى الترجمة إبراهيم عبد القادر المازنى وكان أساتذة الترجمة يختارون القطع العربية التى لها أصل إنجليزى ثم يطلبون من التلاميذ نقل ما بالعربية إلى الإنجليزية أما المازنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها فى الإنجليزية.

وكانت الثقافة الإنجليزية مسيطرة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا حث الطلاب على العناية بأدبهم العربى والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

بدأ عبد الرحمن صدقى شعره باللون الوطنى والعاطفى، ولما توفيت زوجته كتب فيها ديوانًا هو (من وحى المرأة) وهو فى رثائها.

ويعتبر عبد الرحمن صدقى أن الشعر هو الشكل الذى يوائم شدة الانفعال لما فيه من حركة ولما فيه من قيد الوزن ومحاولة الأديب المنفعل مصارعة هذا القيد، فالانفعال متنفسه الصورة أو الموسيقا.

ويرى النقاد أن هذا الديوان تجديد لفن الرثاء المسجوع مثلما نرى من ندب النساء عند الحزن، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى فى وصفها أحزانه.

كتب عبد الرحمن صدقى فى سيرة (أبى نواس) والشاعر الرجيم بودلير، وكتب فيهما لأنهما شريكان فى أن كل منهما نفس معذبة وفيهما إنسانية، فكلاهما حياته دراما يتصارع فيها خيره مع شره، بل وينبهك كلاهما إلىأنه قد خبر الشر فاحذر مصيره، وحياة الفضلاء لخلوها من الصراع لا تصلح لكتابة السير.

ومن مؤلفات عبد الرحمن صدقى : طاغور وهو دراسات فى المسرح الهندى - وله أدب جوته - وألوان من الحب... الخ.

في النقد القديم والمعاصر

أولاً : وظيفة النقد الأدبي(*)

هذه السلسلة عن النقد ووظيفته، ولكنني أعتقد أنه من الواجب أن أقول شيئًا أولاً، ولا يهم إن كان مختصرًا، شيئًا عن الفن ذاته حيث أنه هو المادة الخام للنقد. أنا أقول "الفن" ولكنني سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجالي أنا وهو الأدب، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و.هـ. أودن ذات مرة تعريفًا قصيرًا نافعًا للأدب، فقد قال إن الأدب هو "لعبة المعرفة" أو لا إنه لعبة، إنه يوجد في حقيقته، إنه هو نفسه وليس شيئًا آخر. إن جهازه -عدة اللعبة- هي الألفاظ والأوزان، ونماذج أخرى في معنى واحد لاعبًا بهذه الأشياء ولا يستعملها كأدوات لإصلاح الناس. وكما قال أودن مرة أخرى : إذا أخبرك طفلك أنه يريد أن يكون شاعرًا فاسأله لماذا ؟ إذا قال : لأنني أريد أن أفعل الخير، فدعه يصبح قسًا. ولكن إذا قال أنا أحب اللعب بالألفاظ فدعه إذن يحاول.

ومرة ثانية، أن تسمى الأدب أولاً لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوى على خلق الأشكال والتراكيب والنماذج، إنه ليس مكعبات من الحياة الفجة التي تشبه الوثائق، وعلى سبيل المثال، فإن كثيرًا جدًا من هذه الروايات التي تظهر كل شهر والتي قيل أنها تعطي صورة ممتعة عن حياة المضيفات المراهقات في المقهى، أو لتأخذنا واقعيًا خلف المناظر في عالم الإعلان، وكذلك فقد تكون جيدة الإقناع ولكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية، إن الأدب يجيء أكثر ميلاً إلى التجربة وبمعنى حاد فإن الفن يرى خلال الأدب ويتحرك نحو الدراما والرموز ويبحث عن الأوزان الكامنة.

(*) بقلم : ريتشارد هوجارت.

الآنية الأساسية للفن :

وعلى هذا فنحن مضطرون لأن نبدأ بهذه الفكرة عن الفن كلعبة لأنها تشير إلى الآنية الأساسية للفنون جميعًا - كالألفاظ للشاعر، أشياء ذات أبعاد ثلاثة هى الوزن والكتلة والنسيج للنحات وهكذا. ولكن تعريف أودن للفن ذاع أنه "لعبة المعرفة" فأنا آخذ "المعرفة" على أنها تعنى هذا المعنى، وتعنى أن الأدب يستكشف التجربة الإنسانية وعلى هذا فإن الأدب يعنى أكثر من كونه لعبة، أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن فهو طريقة مواجهة، وطريقة استكشاف العضلات التى نقابلها كبشر وكأفراد تمتلك حرية الإرادة وفى علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هى الأخرى إرادات وبالنسبة لى فهنا ما زالت جملة د. هـ. لورانس هى أحسن جملة عندما قارن الرواية بالثرثرة الفارغة فى "عشيق الليدى تشاترلى". إنه الطريق الذى تنساب عليه عاطفتنا وترتد، وهو حقًا الذى يقرر حياتنا، وهنا تكمن القيمة المريضة للرواية التى عولجت معالجة ضعيفة.

إنها تستطيع أن تعلمنا وتقود انسياب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة، وتستطيع أن تقود تعاطفنا منحية إياه فى العودة والتراجع عن أشياء غدت ميتة. ولهذا فإن الرواية التى عولجت معالجة صحيحة تستطيع أن تكشف عن الأماكن الأكثر خفاء فى الحياة ولكن القصة كالثرثرة تستطيع أن تثير عواطف كاذبة وتتراجع من الآلى والمميت إلى النفسى. أعرف على الأقل تعريفًا واحدًا للنقد الذى يعتبر جامعًا كتعريف أودن للأدب، ولكنه سيرد ما هو أفضل بعد ولكى نبدأ به فإنى أقول إن معظم النقد فى أى وقت إذا كان ينبغى له أن يكون فى شكل جيد، فإن هذا يتحتم أن يكون خدمة لكلا العمل الذى يناقشه وللجمهور، وأنا لا أهمل كلية ما يسمى أحيانًا "بالنقد الإبداعى" ولو أن قلة قليلة من الناس تستطيع أن تكتبه بفاعلية. كان على النقد أن يكون خدمة بالنسبة لمعظمنا وربما تكون خدمة دراسية تاريخية أو مقارنة بالنسبة للعمل الفنى نفسه، وربما تكون خدمة نحو تفسير أحسن وتقييم يقوم به الجمهور لأن هذا

النوع من النقد قد يكتب من أجل رجل الشارع أو الخبير، إنه يستطيع طبيعيًا أن يتخذ أشكالاً عدة ولكن ستختلف طرق اقترابه، ولكن الأسس التى يقوم عليها النقد ذو الخدمة الجيدة ينبغي أن تكون شائعة لكل أنماط النقاد وهذا يعنى أنه ينبغى لهم أن يخضعوا أنفسهم للشخصية العجيبة والخاصة بالعمل الفنى الذى يتكلمون عنه (إن هذا يبدو سهلاً ولكنه فى الحقيقة صعب جدًا). ويعنى أيضًا أنها يجب أن تمتلك معنى - معنى إعلاميًا وخصبًا وليس تدريبيًا وتنظيميًا- بالنسبة لعلاقة العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابهًا لعلاقتها بمادة الأدب التاريخية من أى نوع، المادة التى أصبح العمل جزءًا منها.

إظهار المتعة :

أخيرًا أعتقد أنه ينبغى للنقد أن يعترف بأن يكون الفن عن الحياة، ويكون عن "المعرفة" طبقًا لما قاله أودن وإذا كان هناك مثل هذا النشاط. مثل النقد الجمالى الخالص للأدب، فإنه يبدو لى أنه محدود الوظيفة، وعند هذه النقطة وباستعمال الاصطلاح البرلمانى، فإننى أفترض إعلان المتعة.

وبالطبيعة فأنا أعلم أخطار الأخلاقية الفجة -السعى وراء الشعارات الملتوية فى الأحكام الأدبية، وأعتقد أننى أمتلك أيضًا حسًا عن الأخطار التى تنجم عن الاستعمال المخطئ أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الأخلاقية التى أدافع عنها، ولكنى عامة ما زلت أجد نفسى خلف جملة بقلم ى.أ. ريتشاردز وهى من كتابه (مبادئ النقد الأدبى) الذى نشر لأول مرة منذ ستة وثلاثين عامًا. لكى تنصب كناقد يعنى أن تنصب كقاضى قيم، لأن الفنون تعتبر منفصلة انفصالاً تامًا لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتى تعتبر كمدح للوجود. عندما قال مانيو آرنولد أن الشعر هو نقد للحياة، فقد كان يقول شيئًا واضحًا لدرجة أنه أهمل دائمًا أن الفنان يعتبر مهتمًا بالتسجيل واستمرارية التجارب التى تبدو له شديدة القيمة لأن تمتلك. كيف ينظر إلى النقد

اليوم، ليس هناك إجابة واحدة عن هذا السؤال لأنه ليس ثمت نوع واحد من الكتابة النقدية، والمجموعات المختلفة ينظر إليها بطريقة مختلفة.

بعض النقد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نتوقع. ولنقل منذ خمسين عامًا، وإننى أفكر فى رجال مثل إليوت وريتشاردز وليفيز وإمبيسون ويستطيع المرء أن يعد مثلما يفرض قائمة من أمريكا.

ومثل معظم النقاد الأكاديميين الجيدين، فإنهم عادة يطلبون قراءة ويطلبون معرفة وثيقة وربما خلفية واسعة وهم يقدمونه رخصًا قليلة للقارئ، إنهم لن يطردوا بضغط الزمان إلى (المكان) أو يفسروا بسرعة عملاً جديدًا. إن نفوذ هؤلاء الذين عينتهم ونفوذ بعض آخر، يعتبر اليوم من العظم بين المحترمين والمتخصصين والأكاديميين إلى حد أن رجل الشارع قد يشعر برغبة فى أن يسميهم نقاد النقاد ولكنى آمل أنه لن يرجع قراءتهم لأنه لا يمكن استبدالهم.

النقد الصحفى :

ومرة ثانية فإن بعض النقاد ونقاد الكتب فى الصحافة يمتلكون بحق مؤكد المتابعة الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس، ولكن بمعزل عن هذه القلة فإن مهنة الناقد لا يحترمها رجل الشارع كثيرًا، إنه النقد الصحفى الذى أريد أن أتكلم عنه من الآن فصاعدًا لأنه يبدو لى أنه بالرغم من أن الناس يقرأون لبعض النقاد الصحفيين ونقاد الكتب ويستمتعون بهم، فإن قراءهم يعتبرونهم أفرادًا ممتعين ولكن مغامرين، وليس كأناس يخدمون فنًا، ولا كأعضاء فى مهنة واحدة لها مستوياتها، وإذا اقتبسنا التعريف القصير للنقد الذى وعدت أن أذكره فإنهم ليسوا مشغولين باقتفاء الأثر العام للحكم الصادق. لماذا هذا ؟ مما لا شك فيه هناك عدة أسباب، عدة أسباب متشابكة وبعضها قديمة قدم النقد الصحفى نفسه.

وما زلت أعتقد أن فى استطاعتنا أن نميز ثلاثة من العناصر التى تعوض عن الطبيعة غير المرضية لكثير جدًا من النقد الصحفى، واحد من هذه العناصر واضح

ولا يمكن تنميته تنمية مثمرة عن هذه النقطة وأعنى العوامـل التجاريـة وموقـف التنـافس الذى يتزايد فى اليوميات والأسبوعيات فهذا يمنح الباعث جائزة، ولكن بالرغم من أننـا قد ندرك قوة هذا العامل، فإننا نستطيع أن نضيف باعتدال أن بعض النقـاد والصحفيـين. يفسحون مكانًا للضغط الأسرع لأنهـم ليسـوا متـأكدين فـى المنطقتـين الأخريـين إنهـم يبدون غير مبالين لأنهم يسيروا وظيفة النقد كما أنهم يظهرون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم، وأريد أن أنظر إلى هــذه النقطـة الأخـيرة أولاً. لكـى أضـع رأيـى باختصـار وبجدة كنقطة ابتداء. فإننى أعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيننا ترتبط بالنقد الصحفى يمتلكون حسًا ثابتًا كما قد تمتلك أجود جمهور ممكن ينتظرنا اليوم، وأنا لأعنى الجمهور الذى يقترب منه معظـم الوقـت - الجمهـور الأدنـى المؤثـر العـام الـذى يتكون من جوانب كثيرة منا. فإذا كنا كنقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننـا ننتهـى بـإنزال الأدب بالضبط إلى مرتبة بضاعة أخرى لامعة، شىء يثرثر حوله ويستهلك منه مثل آخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصغيرة المضيئة، وعند النقطـة فـإن حقيقـة أن السـيد فـلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائمًا على قمة الأثر التذكارى لألـبرت فإنـه يتلقـى انتباهًـا أكثر من الكتاب نفسه.

حماس غير إعلامى :

ليس الجمهور الذى أفكر فيه يتكـون كليـة مـن هـذا النـوع مـن النـاس الذيـن يسمون اليوم بسهولة "نور الثقافة" أقول "بسهولة كبيرة" لأن (الموضة) بحيث ينبذ ككته حماسًا غير مقيد تجاه الفنون، ويمكن أن يصبح هذا شكلاً رديئًا يطامن من شموخ الجبهة، إن مثل هذا الحماس لن يتطور إلى حماس إعلامى ولو كنا راجين أن تقدم أكثر قليلاً ممـا هو فى اللحظة، اللامع الذى يثير ببهرجه : إنى واثق من أنه يوجد أناس أكثر مما يرغـب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سيأخذ -من يريد- قوة أكثر ثباتًا وأكثر تدعيمًـا مما يستقبلونه عامة، ولكن حتى فى الأحاديث كما لـو كـانت هـذه قلـة منفصلـة فـإنى أستخدم شكلاً خاطفًا من الكلمات، ولكن واحدًا هو كله مثالى تمامًا. إنه الوقت الذى

نترك فيه معظم تفكير أقليتنا - التفكير الذى يجعلنا نتحدث عن المحور الصغير للمستنير، البقية المدخرة وقد يكون فى هذا بعض الصدق ولكنه واجب علينا أن نتعرف بدلاً من ذلك أنه أحيانًا قد يقترب من أناس كثيرين بحكمه حتى من خلال ضوضاء أخفض الأصوات فى المؤشر الأدنى العام. إننا غالبًا ما نستمع إلى أصحاب الحياة الشامخة إننى فقط أستعمل هذه الكلمة وأنا بحاجة إلى واحدة أفضل - يشكون من اختفاء القارئ العادى بالدكتور جونسون تحت ضغط معرفة القراءة والكتابة التى يتحجر بها.

ومن ناحية أخرى فإن كثيرين جدًا من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلا منا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطية التجارية العلمانية التى عولجت بفنية لدرجة أنه لا أحد يمكن أن يتحدى أو يفرض عليه ضريبة، وأحسن من هذا فإنه يوجد هناك لب سائل وإذا استطعت أن تمتلك مثل هذا الشىء يتألف من كثير منا أحيانًا وهذه هى صورة اليوم الحاضر لهذا الجمهور الذى قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلقائه، وإنه بسعة غير الاختلافات بارتفاع حواجينا أو بارتفاع طبقتنا الاجتماعية. ينبغى للصحفيين الأدباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر. وبثقة أكثر إلى هذا الجمهور الذى يتألف من كثير منّا فى أفضل لحظاتنا كقراء، إن هذا ليس هينًا - ولننحى الضغط التجارى جانبًا على أنه لا مع ولكن تافه- فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقى ويوجد كلام منخفض الذى يعتبر كشكل من الرعاية، أو يوجد كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية (ركوب حول بحر شبل، وليست إند، ومناطق كينسنجتون فى رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب فى ستراتفورد للمقارنة) ويبدو لى عادة أن هذه الطريقة قد تجمعت عن الخوف المزعج لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صارمين. أو من كونهم يظهرون كفاعلين للخير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعلوهم أى شىء.

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر مما ندرك عادة لاقتراب ذكى وإذا احترمنا

الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدًا صحفيًا عنها، فإن هؤلاء يبدون الأفضل وربما خروجًا عن احترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التى يجب أن نبحث عنها، إننى أخمن أنهم ينمون ببطء، بالرغم من الفراغ الممهد. الذى يتمشى مع الموضة، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بالجماهير. وهؤلاء هم القراء العاديون بالمعنى الجونسونى الحميد، لديمقراطية الجماهير، وينبغى لنا أن نفعل كل ما فى وسعنا حتى نصل إليهم بالطريقة الصحيحة. ولأننا أعطينا هذا الافتراض الأول عن القراء الجيدين الممكنين. فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تنساب طبيعية من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها، إنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن نحاول اكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعبًا دائمًا أن نجسمها. إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا أطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه، وأعنى الاستجابة لعدد ضخم من أشكالها وسلوكها وأساليبها ونغماتها - الغنائية والرثائية، والساخرة والهزلية والمأسوية وكثير من غيرها، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على أن نجد سرورًا عميقًا ومباشرًا فى الفن. إنها ينبغى أن تضم أيضًا معنى عن العمل الذى يكون غالبًا مخاطرًا غير مرتب وحتى مهلهلاً.

بالرغم من أنه عمل شاق - فى الخلق فى أى فن، وينبغى لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التجارب والوجهات الجديدة. إنه جيد جدًا حتى هذا الحد. ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب منا سوف يطالب بأن تظهر هذه الصفات فقط، وفى الحقيقة تطالب أن يظهروا فوق كل ما عداهم، وإجابتى هى حسن ضيافتنا. غالبًا جدًا ما يكون خلط فقط، أو ما يجب أن يصبح معنى عن العمل المخاطر غير المرتب للخلق هو حقيقة قلبية فقط، ولكن برهمية، أو أن ما يبدو شبيهًا بالانطلاق بالنسبة إلى الكتابة التحريبية، فإنه فى واقع الأمر ليس إلا تقبلاً أتوماتيكيًا للمستتر والغامض.

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقى فى هذه الأمثلة تجمعيًا فضفاضًا لأنه لم

يعضده افتراض أن مثل مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة - حسن الضيافة يحتاج التفاتًا كاملاً وحادًا. وبالتالى ما ومرة أخرى فإن النقطة قد تبدو واضحة ولكنها لا تؤخذ دائمًا إننا بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذى نكتب عنه وأن نلم بمستوياته الخاصة والعجيبة لنتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويرًا ولكنه الأدب وليس الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع. ومرة ثانية فإن هذا يتطلب أولاً جدية أساسية وليس صرامة. إن شعورنا بالنسيج الخشن للحياة واحترامنا لأى شخص يحاول أن يكتشفها ينبغى أن تجعلنا ننبذ هذه الصفات فى أعمال الفن التى تبيع حلول الحياة القصيرة المزيفة، والتكنيك الذى استعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكخداع للنفس، وإدعاء وهذا ليس لأننا شامخو الجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التى جعلت معقدة وصعبة ولكن لأنه لا واحدًا منا عاملاً أكثر منه مفكرًا يحيا حياة بسيطة حقًا، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين، وتناؤها على الخير لأنه ليس عند أى نقطة فى الحياة نحيا بسعادة حتى بعد ذلك.

الصدفة فى الحياة :

إن مثل هذا الاتجاه سوف يبقى ثقيلاً أيضًا ما لم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالبًا ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بواسطة عناصر روغانية أو حتى مفروضة. إنه فى الاستجابة لهذه العناصر فى التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون فى أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة، أو كما يحلو لنا فنسميها "غير حقيقية". فقصة جورج إليوت "ميدلمارش" بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحدًا للقصة، وقصة إستيرن "تريستام شاندى" وقصة جويس "عوليس" ترمى إلى أن تعمل شيئًا مختلفًا مع كل هذا فى العقل يجب علينا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن ننبذ شدة التبسيط وخداع الذات فإنه يضع فى مكانهم قصصًا كثيرة ومسرحيات وقصائد فى أى فترة وبعض القياسات التجريبية والأخرى التى وضعتها سابقًا.

يجب على الأقل أن تمنع استعمال هؤلاء الكليشيهات الشائعة بالنسبة للإنسان: وبطبيعة الحال فكلنا يحب صيحة طيبة الآن وثانية هكذا يكون هنا... وهنا الآن قطعة لطيفة من الأذى المتعمد أو الخير وأخيرًا فإنه أمر يتعلق بالذوق. وتوجد هناك أمور "تتعلق بالذوق" بطبيعة الحال وعلى سبيل المثال فأنا لا أمتلك تقديرًا قويًا للأدب الدرامى كما أحب وبالطبيعة. أو لأننى أعكس فطرتى فإننى أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر وتذوق المسرحيات هو جزء فى تقدير أى نوع من القصة أو القصيدة استمتع به باستعلاء أكثر ولكننى أعلم أن بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض آخر ومهما تكون مفضلياتى الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرًا من الناحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكًا من بعض آخر وعلى هذا فإن الأمر كله لا يعتبر ذوقيًا إلا إذا تهيأنا للفن فى اللعبة -الفن نفسه- ولكى نبيع معرفة سريعًا - اكتشاف للتجربة. كما اقترحت فإن أذواقنا الخاصة قد تعزى جزئيًا إلى تكويننا الذاتى وجزئيًا إلى تأثير عمرنا وميوله السابقة، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه ألحت إلى صفة أخرى مبكرًا قد تساعد فى تعديل الحكم وأعنى معنى المنظور والتراث.

إننا جميعًا نعرف الطريق الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهرية المتابعة لأن تحيى : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر. أو على هذا النحو. إنها يجب أن تقرأ. إنها تحليل نفيس للحياة السياسية وللحياة الأسرية وللعلاقات بين الجنسين ورؤية فريدة للعناصر الرئيسية الفعالة فى مجتمعنا.

الحقيقى والتحايلى :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة مقترن فيها كثير جدًا من الصدق وينبغى علينا كنقاد أن نمتلك فى داخلنا حسًا عن المأثورات فى فننا عبر القرون والمناطق التى جرى عليها - والأعماق التى وصل إليها وبالعكس. إذا أخذنا مثالاً واحدًا فقط فإننا لن نكون حقًا قادرين على أن نفرق بين ما هو جديد حقًا وبين ما لا يعدو أن يكون معاد الصياغة بوسيلة تحايلية لبعض المأثورات المبكرة.

إننا لن نتعرف لأى شيء يكون وعلى سبيل المثال - وأنا أفكر فى قصة خاصة حديثة الكتاب الذى لا يفعل أكثر من أن يعيد السطحية حشد الوسائل التكنيكية المعينة التى كان "بروست" قد طورها بجدية.

وإننى بوضوح لا أعنى أنه ينبغى لنا أن نستخدم "ديستوفسكى" كالعصا التى نضرب بها أى قصاص ميتافيزيقى أو رمزى طموح، أو "جين أوستن" لنطرح بها أرضًا قصاصًا جديدًا عن الحياة الأسرية، أو شيكسبير لكى ننبذ به كلية أى شخص قد يحاول أن يكتب تراجيديا اليوم، أو نستخدم "جورج إليوت" لنطرد أى قصاص اجتماعى أو أخلاقى ناشئ.

إننا مضطرون أولاً للبحث عن القوى والقدرات مهما تكون التى قد يمتلكها الكتاب الجديد، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا فى فراغ زمنى وحتى هؤلاء الذين وهبوا باعتدال قد يمتلكون شيئًا ما لكى يوضحوه عن الحياة فى أيامنا. وبالرغم من ذلك فإننا ما زلنا لا نستطيع الاستغناء عن الحس بهذا المنظر الخلوى الآخر والزمن، كنقاط مصدرية، وكمذكرين بالإمكانيات، وفى الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين فى معظم الأوقات فإننا يحتمل ألا نفعل، ولكنهم سيكونون هناك فى خلفية عقولنا، وسيؤثرون بلا وعى على ما نقول وبطريقة قاطعة، ويؤثرون على الطريقة نفسها التى تقول بها أنهم سيؤثرون فى معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعية صفات الأسماء والأفعال التى تستعملها، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أصلى) أو رائع. إننا لن نستمسك باستمرار بالماضى حتى نتقص من الحاضر وبعد كل ذلك فى هذه الحالة فإنه ليس الماضى حقًا الذى نتحدث عنه ولكنه حاضر المستمر لأعمال الفن المأثورة ولكن حسنًا بهذا المأثور وبعلاقة للعمل الجديد به سوف يتأتى فى نفس طريقة نسيج نثرنا.

احترام أكثر للمهنة :

كل هذه الصفات -إحساس بالفن بما هو وبعد ذلك بما هو مضمون فى تجربة

وإحساس بالتراث والمنظور- يجب أن تشبع فينا أيضًا ما طالبت به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية. وهو احترام أكثر لمهنتنا كنقاد. وهذا سيكون أحسن ترياق لواحدة من الرذائل الأكثر شيوعًا في صحافة اليوم الأدبية، وأعني رفع الشخصية بواسطة الناقد نفسه ولقد أقررت بأن معظم رذائلنا ليست جديدة.

ومن حوالى مائة وأربعين سنة مضت هاجم (هازلت) هذه وقد ذكر أيضًا أن القراء غالبًا يسحعونها؛ فكلما أزعجت القارئ، يصبح قادرًا على أن يخيف الآخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الأنيقة، إن أكثر آرائنا قد شبعت بهذا النوع من المادة الكهربائية التى أجريت وطبيعيًا أنه ينبغى إن استطعنا ذلك بدقة نغشى إحساسنا بالإثارة من جانب أى عمل خاص بنظام حتى تنتج جزءًا كبيرًا من الدهشة وإحساسًا قويًا فى الفكر العام. إن المحاسن الذاتية للمؤلف تعد سؤالا له اعتباره تابعًا لإمداد المدنية بجزء كبير من الموضوعات الرصينة أو اللامعة الاستهلاك فى الشهور الثلاث المقبلة.

وعلى ذلك فهي ليست جديدة، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المتغيرة للصحافة اليوم. ولكن من الغالب جدًا اليوم ومحتمل أن يكون هذا تغييرًا منذ عصر "هازلت" أن تجذبنا إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق، يعرضون ذاتياتهم أسبوعًا بعد أسبوع. إننا على سبيل المثال نعطى، ليس عرضًا أسبوعيًا للكتاب الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة عن عدد من الكتب التى لا رابطة بينها والتى تجمع كلها بتكلف فى عصير لشخصية المؤلف وبعنوان رئيسى مثل هذا :

الكل مختلط - ولكننى أحبه على هذا النحو. بقلم "كين واتسون" معرفتنا الأسبوع بالكتب ونتمنى أن يقلع عن هذا الطريق.

كان ذلك مثالاً من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التى نجدها فى قلة الصحف اليومية. ولكن شيئًا من نفس الخاصية قد يوجد فيما يسمى بصحف الخاصة

رغم أنها قد تعبر بطريقة مصقولة. وهنا نجد أننا أقرب إلى الاتجاهات التى هاجمها "هازلت" إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان أحيانًا حتى تسمحا له أن يطلق بكرات فكرية ملونة فى الهواء. والتغيير الضئيل كله لرأى ذوى "الجباه الشامخة" فى ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير الذى يعرضه بصورية ما هو إلا نقطة للقفز. إنّى أتحدث بشعور لأنى احتملت هذه المعالجة، فنلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك. ولكنى أفترض أننى استمتعت بكثير من مثل هذه المقالة عن كتاب لم أعرفه لأنها كتب ذكية وحاذقة وسهلة القراءة.

محيط اجتماعى وثقافى :

إذا وجدنا أنه من الصعب بالأولى التخلص من هذه الطريقة المفروضة على الذات فقد يساعدنا التفكير فى محيطنا الاجتماعى والثقافى. وإذا كان منظور الأدب يعطى وجهة نظر متأخرة زمنًا، فإن هذا يستطيع أن يعطى وجهة نظر ذات آفاق عبر المنظر الحالى. إننا حينئذ قد نسأل أنفسنا مثل هذه الأسئلة :

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى بريطانيا والتى منها تتألف المجموعة الوحيدة الأكثر اتساعًا من القصص ؟

هل يستحق أكثر من عدد زهيد منها هذا النوع من الالتفات العام الذى أعطيه وأنا فى وضعى ؟

هل لا يمكن أن يترك الباقى للمعلنين ؟

إلى أى حد أعتبر أنا متأثرًا بالضغوط (الضغوط المتشابكة أكثر وأكثر) ذات الصناعة الأدبية الثقافية فى المعالجة التى أعطيها وعدد الكتب التى أعرضها والاتجاهات التى أفترضها فى الكتابة ؟

هل أستطيع بسهولة وبلا وعى أن أصبح سن ترس فى ماكينة كبيرة تجارية ؟ ولكن ألا أدين بها للمؤلفين، وللقلة منهم الأحياء والذين يحاولون أن يصلوا إلى الإلمام

بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقيهم حتى لا يلتقى مصادفة بالحاجات من الماكينة العظيمة المنتجة للسلعة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرائى ؟

وأخيرًا أليس لى واجبات مماثلة لمهنتىّ كناقد ؟

إننا مضطرون أن نعترف أكثر مما نفعل، إن الصحفيين الأدباء يمتلكون مكانًا صحيحًا وجديرًا فى صحبة النقاد ومن هؤلاء المشغولين فى التتبع العام للحكم الصادق. إن الفجوة بين الأنواع المختلفة للناقد سوف توجد بلا شك دائمًا، ولكنها تبدو أوسع الآن أكثر مما نحتاج أن تكون.

إن الصحفيين الأدباء لا يعترفون دائمًا بقيمة النقد المدعم مما سيزهر نقدًا أكاديميًا غير متعجل فى أفضل صورة.

إن النقاد الأكاديميين أحيانًا يطرون بأتوماتيكية بصائر أفضل النقد الصحفى أو يدعون أن محاولة الكتابة لجمهور رجل الشارع هو شكل من النشاط أوتوماتيكيًا أكثر انخفاضًا مما يمتلكون.

وبعد، فأكيد أن الاختلاف الرئيسى يعتبر ما يمكن الاقتراب منه، ليس من الافتراضات الأساسية وهو ينشأ عن الاختلاف الذى لا مفر منه بين جماهيرهم وبتصفح كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام - احترام للفن الذى نكتب عنه، احترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام لجمهورنا وهى لا يمكن أن تنفصل.

إن ما قاله "إذرا باوند" منذ عشرات السنوات العديدة عن مسئولية الفنان تجاه اللغة ينطبق على الناقد ويتضمن أيضًا مسئوليته الاجتماعية والثقافية تجاه قرائه.

عندما يصبح عملهم رديئًا - وأنا لا أعنى بذلك عندما يعبرون عن أفكار شائعة - ولكن عندما تكون وسيلتهم نفسها، ونفس جوهر عملهم وتطابق الكلمة على شىء يزول إلى الرداعة كلها يعنى أن العمل موحلاً أو غير دقيق أو مبالغًا أو منتفخًا.

إن ماكينة الفكر والنظام للمجتمع والفرد تصب كلها فى وعاء.

ثانيًا : فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخيًا كان النقد والبلاغة ممتزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآنى وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة، ونجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة فى كتب الجاحظ، وصورة لمباحث البلاغة فى كتاب الصناعتين، ثم صورة للنقد فى كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتصل بالنص مجردًا ودون التفات لصاحبه أو عصره وثمة سمات فارقة.

البلاغة أكثر جمودًا من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حينًا وقل أيضًا أن يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولاً.

البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل.

النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح.

النقد ذاتى بينما البلاغة موضوعية.

النقد فى أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق.

كانت غايتا البلاغة والنقد أولاً متحدتين وهى تمييز الجيد من الردئ ثم صارت غاية النقد هى إدراك الجيد من الردئ بينما البلاغة هى اكتساب المهارة العملية فى الإنتاج كما نجد ذلك فى كتاب الصناعتين لأبى هلال وفى عيار الشعر لابن طباطبا العلوى والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآنى بينما النقد غايته العملية هى إكساب المهارة للإنتاج الأدبى.

القسم الرابع

مذاهب أدبية

المنهج الإبداعي

لا يقوم هذا المنهج على تقديم النصوص تقديمًا حرفيًا بعضها كما وردت في مصادرها الأصلية ثم الإحالة إلى موضوع النص من الصفحة والجزء وتحديد صاحب المصدر ومكان طبعة الكتاب ورقم طبعته وتاريخها مما هو معرف في مناهج البحث الأكاديمي إنما المنهج الإبداعي يقوم على تخزين المعلومات والمعارف في الذهن ومزجها مزجًا كليًا وابتداع مادة جديدة هي صنع المؤلف الذي قد يميل إلى تمييز بعض أنواع المواد التي صنع منها ابتداعه بنسبة رأى إلى صاحبه أو إلى مخالفه ولهذا المنهج أعلام من مثل برتراند رسل - قراءة جديدة لشعرنا القديم لصلاح عبد الصبور - أبعاد الدرس الديني والأدبي للحديث النبوي.

الأدب في عالم متغير للدكتور شكري محمد عياد صادر عن الهيئة العامة للكتاب وبه دراسات عن الأدب الحديث وعن الرواية الأمريكية والنقد والقصة والشعر الحديث وأدب الأطفال والتجديد في الإسلام، محمد خلف الله في كتابه (من الوجهة النفسية).

بعض مصادر البحث

مقال عن التيارات الأدبية في مقدمة كتاب من الوجهة النفسية.

النظر في مقدمة كتاب الدكتور القط عن أن القرن التاسع عشر كنا نتجه فيه إلى الرومانسية بينما الغرب إلى الواقعية.

المجددون في الإسلام للشيخ أمين الخولي.

كتاب الدكتور محمد حسين والدسوقي عن الأدب الحديث.

آداب اللغة العربية لجورجي زيدان.

تاريخ التعليم في مصر لعزت عبد الكريم.

الاستعانة بكتب تاريخ الأدب العربي.

مناهج الأدب والأيديولوجيات

يتخوف المغرضون حين يعرضون لمناهج أو مذاهب جديدة فى الأدب فيقولون محترزين : دعونا من الخلفية الأيديولوجية. ولنعرض للأسس النظرية والتطبيقات العملية للمنهج أو المذهب.

وفريق ثان : يغمض عينه عن كل جديد مطمئنًا إلى ما ألفه من القديم.

ونذهب -نحن- مذهبًا وسطًا لنلم بالخلفية الفكرية ثم لنذكر اهتمامنا بما يوائم لغتنا وأدبنا من الأسس النظرية، ولنطبق عمليًا تلك المذاهب، ففيها تجديد وحيوية لدرسنا الأدبى، ولننظر بعد حصيلة المكاسب من تطبيق تلك المذاهب والمناهج.

تيارات الفكر والأدب في العصر الحديث في مصر

يمكن تصوير التيار الفكرى في مصر بالاستناد إلى أعلام ومؤسسات منها دكتور محمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، ومؤسسات مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر برياسة أحمد أمين، ومدرسة أبوللو، ومدرسة الديوان وشعراء الشلالات برياسة عبد الرحمن شكرى وفى ظل فنانين مثل محمود مختار وصحفيين كعبد القادر حمزة وسلامة موسى وإسماعيل مظهر.... إلخ.

دور أحمد لطفى السيد فى التنوير والتعقيل :

جمع لطفى السيد بين ثقافتين عربية أصيلة كان حافظًا للقرآن الكريم ملمًا بالفلسفة الإسلامية إلمامه بالفلسفة اليونانية والحديثة وكانت صحيفته (الجريدة) ملتقى للفكر الغربى الوافد ولكل جديد فى العلم والفن والسياسة والأدب. وكان فى المقابل تيار محافظ ممالئ للسلطان الحاكم ويتمثل فى جريدة (المؤيد) للشيخ على يوسف وكان الحوار عنيفًا بين الاتجاهين وكان لطفى السيد صديقًا لقاسم أمين معجبًا بآرائه ومؤلفاته فى تحرير المرأة وكان يرى أن إنشاء الجامعة الأهلية من أهدافها تحرير المرأة باختلاطها فيها بالرجل لتتحرر اجتماعيًا بجانب تحررها العقلى.

وكان وصديقه عبد العزيز باشا فهمى يغشى صالون (مى) الأدبى كسلوك عملى ومؤيد لتحرير المرأة، وكان لطفى السيد متأثرًا بجمال الدين الأفغانى وبالشيخ محمد عبده ورأى أن مصر ينبغى أن تتحرر داخليًا وخارجيًا فخارجيًا من الاستعمار وداخليًا من الرجعية والخرافات والتخلف وأن نقطة البداية مثل عصر النهضة فى أوربا بتعقيل العلوم والبدء بترجمة تراث أرسطو. وأن الإنسان والأمم أزمان تتطور ومما يؤخذ عليه أن نظراته كانت شمولية واتهمته الرجعية بالإلحاد وأنه من المترفين الذين لا يحسون حاجات الشعب الفقير. ولكنه كان سقراطى المنهج بارع الحوار وهو بمؤلفاته وبإدارته الجامعة المصرية ورئاسته لمجمع اللغة العربية، يعطى آيات عملية على ما أراده من توجيه

وتنوير للمصريين لأنه كان يرى في التحرر العقلي مفتاح التحرر من كل قيد يُغل نهضة مصر كوّن بفكره وسلوكه العملي الجامعة المصرية لبناء الشخصية المصرية الجديدة، و لم يكن ضيق الأفق في فهم هذه الشخصية فقد أراد بقولته إن مصر للمصريين، أن المصرى فرعوني وقبطي وعربي مسلم ومملوكي وتركي، فتراث مصر يمتزج بدماء أبنائها.

في النقد الأدبي

دخلت مع فلسفات المذاهب الأدبية فى النقد الأوربى - دخلت للنقد الأدبى العربى مصطلحات لا تتفق مع قيم المجتمع العربى الإصلاحى ولهذا ينبغى الفطنة إلى ما وراء تلك المصطلحات والقيم النقدية الأوربية من آراء وفلسفات. من هذه المصطلحات: الشك والقلق، والإحباط، والكابوس، والتمزق، وعبثية الأقدار... إلخ. بل وحملت الأساطير اليونانية الوثنية معان معاصرة مثل تعب الآلهة فلا تستطيع الإتيان بمعجزات، وتصارع آلهة الخير والشر.

جانب من جوانب البحث فى النقد استخراج ما فى الأعمال الإبداعية من خطرات أدبية أو نظرات نقدية. مثلاً قول عنترة (هل غادر الشعراء من متردم).

وقول البحترى :

(كلفتمونا حدود منطقكم

والشعر يغنى عن صدقه كذبا).

وما فى رسائل الجاحظ من آراء نقدية، ورسالة عبد الحميد بن يحيى للكتاب، وآراء ابن المقفع وما عند ابن رشيد فى رسالته التوابع والزوابع، وما فى رسالة الغفران لأبى العلاء، وما فى مقامات الحريرى... الخ.

الأدب والحياة(*)

أريد أن أعتذر إلى أصحاب الجد من قرائنا وهم والحمد لله ما زالوا كثيرين وإنما أعتذر إليهم من أنى سأبدأ هذا الحديث بأشياء يرونها وأراها أوضح من أن تجرى فيها الأحاديث لأنها بديهية مقررة قد اتفق الناس عليها واطمأنوا إليها منذ أقدم العهود، ولكن ماذا أصنع وماذا يصنع غيرى من أصحاب الجد، إذا اقتضت ظروف الحياة الأدبية إن تستأنف الحديث فى بعض الأوليات التى كنا نظن أن الإنسانية قد فرغت منه.

وأول ما أبدأ به من هذه البديهات هو هذا السؤال : لماذا ينتج الأديب شاعرًا كان أو ناثرًا ؟

أما أصحاب الأصالة فى الأدب، فليس عندهم على هذا السؤال إلا جواب واحد وهو أن الأديب إنما ينتج لأن طبيعته تقتضيه الإنتاج، ولأن البيئة من حوله تقتضيه الإنتاج أيضًا، أو لأن الله قد خلق الجماعة الإنسانية وفيها طائفة من الظواهر الاجتماعية، ومن هذه الظواهر الاجتماعية، ومن هذه الظواهر أن ينتج الأدباء ويسمع الناس أو يقرأوا.

ولسنا نعرف بيئة إنسانية، بادية أو متحضرة، متقدمة فى الحضارة أو مقصرة فيها، إلا ولها لون من الأدب يلائم طاقة أدبائها للإنتاج، وطاقة أعضائها الآخرين للقراءة أو الاستماع، ومن أجل ذلك رأينا أهل البادية من العرب قبل أن يمسهم جناح من الحضارة يحفلون بما أتيح لهم فى حياتهم تلك من الأدب، يقول شاعر القبيلة ويسمع له سائرها ويحفظ كثير منهم عنه بعض ما يقول أو كل ما يقول وقد يشيعونه من حولهم فى حياتهم تلك المتنقلة، فيتجاوز شعر الشاعر قبيلته إلى قبائل أخرى. ويتفاوت شعر الشعراء فى شيوع شعرهم وانتشاره، وما ينشأ عن ذلك لأصحابه من الشهرة وبعد الصوت.

(*) بقلم الدكتور طه حسين.

وقد تغيرت أطوار تلك الأمة البادية، فتحضرت قليلاً أو كثيرًا، ولكنها لم تنس شعرها القديم من وجهة، و لم تكتف به من جهة أخرى، وإنما حفظته، وأضافت إليه، وأنشأت شعرًا متحضرًا يشبه أو لا يشبه ما حفظت من شعرنا القديم.

ثم أغرقت فى الحضارة، وفرضت لغتها ودينها وأدبها على أمم أخرى وأنشأت لونًا جديدًا من الحضارة لم تألفه فى عهودها الأولى و لم تعرفه الأمم الأخرى قبل أن تخضع للسلطان الجديد وهى فى هذا الطور من حياتها لم تنس أدبها، و لم تعرض عنه، و لم تكتف به، وإنما حفظته وأضافت إليه أيضًا، ثم أدركها شىء من الخمول بعد النباهة، ومن الضعف بعد القوة، ومن التفرق بعد الاجتماع، ومن الخضوع بعد التسلط فلم تنس قديمها فى الأدب، وإنما حفظته وحاولت موفقة أو غير موفقة أن تزيد فيه وتضيف إليه، لا نعرف أنها أهملت الأدب أو أعرضت عنه، أو زهدت فيه، على اختلاف العصر وعلى اختلاف الأطوار وعلى تتابع المحن وازدحام الخطوب، حتى صارت إلى ما هى عليه الآن، وحتى أصبح أدبها أطول الآداب الحية عمرًا، وأشدها بقاء، وأقدرها على مقاومة الكوارث والأحداث.

كل هذه حقائق أولية يعرفها المثقفون جميعًا، وتدرس للشباب فى مدارسهم ومعاهدهم ولكنى سأنتقل من هذا السؤال وجوابه إلى سؤال آخر ليس أقل غرابة من السؤال الأول، وليس الجواب عليه أقل إغراقًا فى البداهة من الجواب على السؤال الأول: فيم كان قدماء شعراء العرب يقولون الشعر ! وفيم كانوا يخطبون ! وفيم كانوا يكتبون ! وأصحاب الأصالة فى الأدب يجيبونك بأنهم كانوا ينشئون الأدب فيما كانت طبيعة حياتهم تقتضيه من فنون القول.

كانوا يتغنون الرضى إذا رضوا، ويتغنون السخط إذا سخطوا، يتغنون الحزن إن أصابهم الحزن، والسرور إن أتيح لهم السرور، كانوا يصورون ما كانوا يجدون من ألوان الحس والعواطف والشعور، وكانوا يحبون ما يعرض عليهم أدباؤهم من هذه الصور، فيتحدثون بحبهم لها ورضاهم عنها، وكانوا يكرهون بعض ما يعرض عليهم أدباؤهم من

هذه الصور، فينصرفون عنها ويسخطون عليها ويتحدثون عن هذا السخط وذلك الانصراف فهم قد عرفوا الأدب ونقد الأدب فى جميع عصورهم منذ عرفهم التاريخ إلى الآن، وهم ليسوا بدعًا فى ذلك من الأمم الأخرى لأن الأدب ليس ظاهرة عربية فحسب، إنما هو ظاهرة إنسانية، ولأن النقد كذلك ليس ظاهرة عربية فحسب، وإنما هو ظاهرة إنسانية أيضًا.

وما دمت تحرص على أن تسمع أو تقرأ ما ينتج الأدباء، وما دمت تتحدث عما سمعت أو قرأت حديث الراضى أو حديث الساخط، فأنت معنى بالأدب ناقد له على نحو ما من العناية وعلى نحو ما من النقد.

الأدب إنسانى إذن، والنقد إنسانى أيضًا، والأدب يصور حياة الناس والنقد يبين ملاءمة هذا الأدب لأذواقهم أو مخالفته لها. وإذن فلا يكون الأدب أدبًا حتى يصور حياة الناس، وليس فى الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه.

ومن هنا كان الأدب مصدرًا من مصادر التاريخ الإنسانى، وعسى أن يكون بالقياس إلى بعض الأمم، أو بالقياس إلى بعض أطوار هذه الأمم، أخطر مصادر التاريخ.

ولأمر ما قال قدماؤنا إن الشعر الجاهلى ديوان العرب، لأنهم لم يكادوا يعرفون شيئًا من أمر هؤلاء الجاهليين إلا من طريق هذا الشعر، ومن المحقق أن الشعر الإسلامى ديوان العرب فى القرن الأول للهجرة وأنك إذا اعتمدت على المصادر التاريخية وحدها، أضعت أشياء خطيرة جدًا من حياة المسلمين فى ذلك العصر. وأكاد أعتقد أن الأمر كذلك بالقياس إلى حياة الأمة العربية على اختلاف عصورها وأطوارها وبيئاتها. وأكاد أعتقد كذلك أن شأن الأمم الأخرى فى هذا، كشأن الأمة العربية. فالأدب يصور حياة النفوس والقلوب والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله ولا أن ينقله إلينا نقلاً صحيحًا دقيقًا.

وإذن فالذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة، ويظنون أنهم يقولون شيئًا

جديدًا، لايقولون فى حقيقة الأمر شيئًا ويخطئون حين يظنون أنهم يبتكرون شيئًا لم يألفه الناس منذ أقدم العصور فكل أدب فى أى أمة من الأمم إنما هو يصور نوعًا من أنواع حياتها، ولونًا من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها وانعكاس صور الحياة فى نفوسها. وأكبر الظن أن الذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة إنما يريدون شيئًا يحسونه فى أعماق نفوسهم ولكن عقولهم قد لا تحققه.

فإذا أرادوا أن يعبروا عنه أخطأهم التعبير، وعسى أن يحققوا فى نفوسهم أشياء ثم تمنعهم ظروف الحياة على اختلافها من أن يعربوا عنها فى إفصاح ويصوروها فى جلاء ووضوح.

فقد طرأت فى الحياة الإنسانية الحديثة ظواهر جديدة لعلها لم تطرأ للأمم قبل هذا العصر الحديث. وأمس هذه الظواهر بالأدب انتشار المعرفة وتغلغل الثقافات فى طبقات من شعوب لم تكن تصل إليها قبل أن تتقرر حقوق الشعوب وقبل أن تستمتع الشعوب بهذه الحقوق استمتاعًا واقعًا.

فكان الأدب يتجه إلى الطبقات المثقفة ولا تصل منه إلى الطبقات التى لم تدركها الثقافة إلا أصداء غامضة لا تبلغ أعماق نفوسها فضلاً عن أن تستقر فيها. فأما الآن فقد تقررت سيادة الشعوب وتقرر حقها فى أن يأخذه أفرادها على اختلافهم بما يتاح لهم من حظ فى المعرفة والثقافة وأصبح الأدب مكلفًا أن يبلغ هذه الطبقات التى لم يكن يبلغها من قبل. أصبح مكلفًا أن يبلغها مرتين، يبلغها أولاً لينقل صور حياتها إلى الأديب، ويبلغها ثانيًا ليرد إليها هذه الصور، وقد صاغها الأديب فى فنه وأضفى عليها ما يقتضيه الفن من الجمال الذى يحبب الخير ويرغب فيه ويبغض الشر ويصد عنه.

والأمر بعد ذلك فى حاجة إلى كثير من التأنى والتحقيق، فالأدب فى أى أمة من الأمم إنما نشأ شعبيًا ثم تطور بمقتضى الحضارة حتى ضاقت ميادينه وانقطعت أو كادت تنقطع الصلة بينه وبين طبقات الشعب التى لم يتح لها التعليم.

فالشاعر العربى فى الجاهلية وفى القرن الأول للهجرة لم يكن يقول الشعر لطبقة بعينها من الناس، وإنما كان يقوله لكل الذين كانوا يستطيعون أن يفهموه ويذوقوه. وكانت بيئته كلها تستطيع أن تفهم الشعر وتتذوقه، والمحقق أن زهيرًا مثلاً لم يقل شعره لتفهمه طبقة بعينها من قبيلته، وإنما قاله ليفهمه كل من سمعه من العرب ويذوقه لا فرق فى ذلك بين القوى والضعيف ولا بين الغنى والفقير ولا بين سادة القبيلة وسائر أفرادها. ثم لم يكد شعره ينشد حتى فهمته قبيلته وفهمه غير قبيلته من العرب الذين كانوا يعيشون فى نجد والحجاز وغيرها من الأقاليم التى كان أهلها يتكلمون لغة زهير.

وقل مثل ذلك بالقياس إلى الشعراء الجاهليين جميعًا وبالقياس إلى الشعراء الإسلاميين أيضًا شعر زهير وامرؤ القيس والنابغة والأعشى وشعر جرير والفرزدق والأخطل كان شعرًا يصور الحياة العربية كما كان أصحابها يحيونها، لأن الأغنياء والفقراء والأقوياء والضعفاء كانوا يتكلمون لغة واحدة، وكانت حظوظهم من المعرفة والثقافة واحدة أو متقاربة أشد التقارب وأقواه.

وإذا شق علينا نحن أن نفهم هذا الأدب ونذوقه إلا إذا هيأنا أنفسنا لذلك تهيئة خاصة بالدرس والجهد والتحصيل. فليس هذا لأن هذا الأدب لا يصور حياة أصحابه بل لأنه لا يصور حياتنا نحن ولا يشتق منها وقل مثل هذا فى شعر الشعراء القدماء من اليونان : لم يكن يقال لطبقة بعينها وإنما كان يقال للبيئة التى عاش فيها الشعراء.. فلما تحضر اليونان وتعقدت حياتهم أصبح شعر أولئك الشعراء بالقياس إليهم كشعر الجاهليين والإسلاميين بالقياس إلينا.

والمهم هو أن الأديب لا ينشئ أدبه لفرد من الناس، ولا لجماعة محدودة منهم، وإنما ينشئه لبيئته التى يعيش فيها ولهذه البيئة كلها، وهو واثق بأن أدبه سيفهم ويذاق. ولم يكن العرب الجاهليون جميعًا أغنياء ولا أقوياء وإنما كانوا كغيرهم من الشعوب فيهم من يتاح له الثراء ومن يقضى عليه الضيق.

وقل مثل ذلك فى العرب الإسلاميين والخطأ كل الخطأ، أن يظن ظان أن الشعراء حين كانوا يمدحون السادة، وأصحاب الثراء، إنما كانوا يقولون الشعر لهم وحدهم ولو كان الأمر كذلك ما احتفل ممدوح بمدح قط. ولو كان الأمر كذلك أيضًا ما عنى الناس بهذا المدح بعد موت الممدوحين وبعد العهد بهم. فلم تكن عناية زهير بهرم بن سنان مقصورة عليه دون غيره من عامة العرب وإنما مدح زهير صاحبه ذاك ليأخذ عطاءه من جهة، وليعجب الناس بشعره من جهة أخرى، وعسى أن يكون حرصه على إعجاب الناس بشعره أشد من حرصه على الظفر بعطاء الممدوح. ولأمر ما قال بعض ولد زهير أن ما نال زهير من ممدوحه ذاك قد فنى وأدركه البلى، ولكن شعر زهير فيه لم يفن ولا سبيل إلى أن يدركه الفناء.

وقد انقضت الألعاب الأوليمبية اليونانية وانقضى المستبقون فيها من السادة والطغاة منذ قرون طويلة جدًا ولكننا مازلنا نقرأ شعر بندار ونعجب به ونحرص عليه إلى الآن، وليس كل الناس يستطيعون أن يقرأوا هذا الشعر كما أنهم جميعًا لا يستطيعون أن يقرأوا شعر زهير قراءة الفاهم الذائق وإنما يتاح ذلك لمن هيأ نفسه للقراءة والفهم والذوق.

فلا تقل إن الأدب القديم لم يكن يصور الحياة، بل قل إنه لم يصبح مصورًا لحياتنا نحن، وهنا تأتى المشكلة التى يتورط فيها كثير جدًا من دعاة الأدب الجديد عندنا فى هذه الأيام. فهم يعيبون الأدب القديم جملة بأنه كان أدبًا بعيدًا عن الحياة وبأنه كان أدب ملوك وبأنه كان أدب إقطاع، وينبغى إذن أن نعرضَ عنه الإعراض كله، وأن نمقته أشد المقت وننفر منه أعظم النفور. وننشىء لأنفسنا أدبًا يلائم الحياة. والحياة هنا هى حياتنا نحن هذه التى نحياها فى هذه الأيام ولو حقق هؤلاء الكتاب فى عقولهم هذا الذى يدعون إليه لأنكروه أشد الإنكار وليرأوا أنفسهم منه أقوى التبرئة وأعنفها، فهم إنما يدعون إلى شىء يسير جدًا هو أن نلغى القديم كله إلغاءً، ونجتث الإنسانية من أصولها، وننشىء إنسانية جديدة تقوم على هذه الحياة التى تحياها الشعوب الآن.

وما أعرف أن أحدًا من هؤلاء السادة يريد أن يلغى الأدب القديم حقًا لأن بعضه أنشىء للملوك ولأصحاب الإقطاع، فهم أعقل عقلاً وأحصف رأيًا وأحسن تقديرًا للأمور ورعاية لحقوق الثقافة من أن يريدوا مثل هذا أو يدعو إليه. ولست أعرف أدبًا أنشىء للملوك، ولا قصر عليهم، وإنما أعرف أن الملوك وأصحاب الثراء اتخذوا وسائل لإنتاج الأدب فى بعض الظروف.

وأؤكد لك أنى حين أقرأ قول الشاعر القديم للرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد

رصدان ضوء الصبح والإظلام

فإذا تنبه رعته وإذا غفا

سلت عليه سيوفك الأحلام

لا أكاد أقف عند الرشيد ولا عند إخافته للعدو نيامًا وإيقاظًا، وإنما الذى يعنينى قبل كل شىء هو أن هذا الشعر جيد يروع بما فيه من تصوير ما ينبغى أن يكون عليه الملك اليقظ الحازم الذى يحرص على رعاية الدولة ويحوطها، لا من غارة العدو فحسب، بل من طمعه فى الغارة عليها.

وليس يعنينى أن يكون الرشيد قد كان كما وصفه الشاعر أو لم يكن، وإنما الذى يعنينى هو هذا المثل الأعلى الذى رسمه الشاعر للذين يقومون على شئون الأمم، وينهضون بأعباء السلطان فيها، سواء أكانوا ملوكًا أم خلفاء أم رؤساء جمهوريات.

وإذا كان هذا كله لا يعنينى فأجدر ألا أحفل بأن هذا الشاعر قد صدق أو كذب فقد ذهب الشاعر وذهب ممدوحه وذهب عصره وذهب مع هذا كله صدق الشاعر أو كذبه، وبقى الشعر صادقًا أروع ما يكون الصدق فى تصوير المثل الأعلى لرؤساء الدول حين يذودون عن دولهم.

ومثل هذا يقال فى المدح الجيد الذى ساقه الشعراء إلى الملوك وأصحاب الثراء. ليس المهم أن يصدق الشعراء أو يكذبوا بالقياس إلى الذين يمدحونهم ويثنون عليهم وإنما المهم أن يصدق الشعراء فى تصوير المثل العليا فيما ينشئون من مدح وثناء، لأن المادحين والممدوحين يذهبون وتبلى أشخاصهم ولكن المثل العليا التى يصدقون فى تصويرها تبقى للناس ما بقى الناس.

وهذا هو معنى ما يقال من أن الأدب الصحيح الجدير بهذا الاسم خالد مهما يصيب أصحابه وبيئاتهم من الخطوب وأحداث الزمان. وهذا هو السر فى أن التراث الأدبى والفنى عزيز على الإنسانية المثقفة لأنه يصور لها الجمال والجمال خالد لا يدركه الفناء.

وما أظن هؤلاء السادة يريدون أن يلغوا من أدب شكسبير ما مدح فيه الملوك والأشراف، لأن عصر الملوك والأشراف قد انقضى، وما أحسبهم يريدون أن يلغوا آثار أصحاب الفن الخالدين من أصحاب التصوير والنقش والعمارة، لأن هذه الآثار قد أنشئت لملك أو أمير أو شريف من أصحاب الإقطاع.

فقد ذهب هؤلاء جميعًا، وذهب معهم الذين أنشأوا لهم هذه الآثار، وبقيت هذه الآثار تراثًا خالدًا، نحوطه كلنا بما نملك من القوى والجهود ويحرص عليه منا الذين يحبون القديم والذين يدعون إلى التجديد.

والتراث المصرى القديم كله على اختلافه فنًا كان أو أدبًا، قد أنشئ للملوك، وأنشئ فى ظل الملوك، أو أنشئ فى حياة شديدة التأثر بالملوك وأصحاب الإقطاع، وما أعرف أن أحدًا منا يريد أن يلغى هذا التراث أو يعرض عنه أو يزهد الناس فيه..

فالقضية إذن توضع وضعًا خاطئًا من أساسها، فهؤلاء السادة لا يكرهون القديم لأنه قديم، وهم لا يكرهونه لأنه أنشئ للملوك وأصحاب الإقطاع، ولكنهم يرون حياتنا قد أخذت تتغير وتسلك سبيلها المستقيمة جادة إلى الخير والإصلاح.

وهم يرون كذلك أن اليقظة قد أخذت تبلغ نفوس الشعب وتتغلغل حتى تصل إلى أعماقه وهم من أجل هذا كله يريدون أن يكون ما ينشأ من الأدب مصورًا لحياة الشعب وآماله وآلامه وحاجاته وغاياته أيضًا..

يريدون هذا كله ولا يريدون أن ينقصوا من قيمة الأدب القديم شيئًا، ولكن ألسنتهم تجمح وأقلامهم تجور عن القصد وهم يرون الناس يكرهون الملوك لسوء آثار الملوك فيهم ولأن الثورة قد طردت ملكًا، فلا يجدون بأسًا فى أن ينتفعوا بهذه الظروف ليروجوا لدعوتهم، ويزيدوها إلى الناس قربًا وإلى قلوبهم حبًا وكثير منهم يخيل إلى نفسه أنه يرضى الثورة بذلك، ويتقرب إلى رجالها، ولكنهم فى حاجة شديدة إلى الإنصاف وأخذ النفس بشىء من الاعتدال.

فالباطل لا يرضى أحدًا والحق لا يغضب الرجل الرشيد، وما أحسبهم يستطيعون أن يصارحوا الثورة بأن الأدب القديم شر يجب أن يزول، وفساد يجب أن يلغى، وإثم يجب أن تمحى آثاره. وبأن أول ما يجب من ذلك أن يترك القديم لقدمه، وأن نحرق الكتب التى سجلته ونحظر درسه فى المدارس والمعاهد ونعاقب الناس على التحدث به أو التحدث عنه لأنه أنشئ للملوك وأصحاب الإقطاع، أو أنشئ فى ظلهم، وقد ألغينا الملكية وألغينا الإقطاع، فيجب أن نلغى كل شىء أنشئ فى ظلهما.

هذا كلام يمكن أن يقال، وما أكثر الكلام الذى يقال ولكن الشىء المحقق أن أحدًا لن يسمع له، ولن يحفل به ولن يلتفت إليه، ولن يوجد المعول الذى يعمل فى هدم الأهرام أو فى هدم مسجدًا من المساجد التى أنشأها الملوك وأصحاب الإقطاع، ولن توجد النار التى تضرم لتحريق ديوان من دواوين الشعراء وكتاب من كتب النثر.

ولو قد تحدث أحد هؤلاء السادة إلى رجل من رجال الثورة فى شىء من ذلك أو فى شىء يشبه ذلك من قريب أو بعيد لما رأى منه إلا ازدراء ولما سمع منه إلا زجرًا

وانتهارًا، وما أعرف شيئًا يسوء الثورة والقائمين عليها من هذا الكلام الذى يقال فى غير تفكير ولا قصد ولا تدبر من قائليه.

فليقرأوا ولنقل معهم أن حياة جديدة قد أخذت تجرى فى شعب مصر، وأن ا الأدب الجديد يجب أن يكون ملائمًا لهذه الحياة، يصور حقائقها الواقعة، ويوجهها إلى ما ينبغى أن تتجه إليه ويبصر الناس بما يضرهم ليجتنبوه وبما ينفعهم ليسعوا إليه.

ونحن حين نقول هذا نرضى أنفسنا ونرضى شعورنا بالحاجة إلى التجديد، ولكن المحقق أن الأدب ليس فى حاجة إلى هذا القول فهو بطبعه ملائم للبيئة التى ينشأ فيها، وما أظن أن أديبًا من الأدباء المعاصرين يخطر له أن يمدح الآن ملكًا أو يثنى على إقطاع.

أما بعد فقد خلق الأدب للحياة، وعاش للحياة دائمًا، ولاءم البيئات التى كان ينشأ فيها على اختلاف العصور والظروف، ولن يكون الأدب الجديد عندنا بدعًا من آداب الدنيا كلها.

فليرح هؤلاء السادة أنفسهم، وليوجهوا جهودهم إلى ما ينفع الناس ويجدى عليهم، وإلى ما يغنى هذا الأدب الجديد ويضيف إليه ثراء جديدًا، ولينقلوا الخصومة من الأدب نفسه إلى صورة الأدب فما عسى أن يكون الأدب الذى يريدون أن ينشأ فى حياتنا الجديدة وأن يوجه إلى الناس، أيكتب فى لغة رثة وأساليب غثة ولهجة تشبه لهجات الأحاديث التى تجرى فى الشوارع والقهوات والأندية أم يريدون أن يكون الأدب كما عرفته الإنسانية دائمًا فنًا جميلاً يساق إلى الناس فى زى جميل.

هذه هى المسألة التى ينبغى أن يدور حولها الحديث وإنه لحديث طويل.

حول الأدب والحياة(*)

نشرت "الجمهورية" للدكتور طه حسين مقالاً في ملحقها الأسبوعي الذي صدر يوم الجمعة الماضي بعنوان "الأدب والحياة". وما أريد أن أستطرد في بدهيات مقررة في الأذهان، كتلك التي ساق فيها الدكتور الفاضل فاتحة مقاله. فاستغرق في استطراده أكثر من نصف المقال. وما أريد أن أقرر أن الاستطراد في المقدمات منكر في فن الإنشاء الأدبي، فقد يكون فيه جمال وفيه روعة، وقد يكون فيه تفصيل يتصل بالنتائج التي تترتب عليه. إما أن يكون الاستطراد والتقديم عند الثريا، وتكون النتائج عند سهيل، فإن لم يمنع من جمال السرد ومتانة العبارة وحسن الأداء، فإنه يمنع قطعًا تواصل المقدمات بنتائجها، كما يمنع ارتباط الأسباب بمسبباتها.

كذلك لم يفصح دكتورنا الفاضل عمن يعنيه بذلك المقال. من ذا الذي قال بحرق الكتب القديمة ؟ من ذا الذي دعا إلى نبذ القديم في الأدب بجملته ؟ ومن ذا الذي سيذهب يومًا لرجال الثورة ليطلب منهم هدم القديم وأن يدعو إلى منع الناس من التحدث به ؟ ومن ذا الذي رغب في أن يعاقب الناس على التحدث به أو التحدث عنه لأنه أنشئ للملوك وأصحاب الإقطاع أو أنشئ في ظلهم ؟ أين هي العبارات التي استخلص منها الكاتب هذه الأوهام ؟ قرأها في أي كتاب ؟ وقع عليها في أي مقال؟..

أما إذا كان الدكتور طه حسين يتخيل، ثم يقنع نفسه بأن ما تخيل حقيقة، ثم يمضي من بعد ذلك يرد على خيال تجسم في خاطره، فما حيلة الناس فيه ؟ ذلك بأن كل من له صلة بالأدب كبيرة أو صغيرة لا يقنع من أديب في منزلة طه حسين أن يطلق لخياله العنان، وهو خيال خصب ما في ذلك شك ولا شك فيه ولا فيه شك، ثم يطلق لقلمه العنان كذلك، فيكون كالهاطل المدرار يصيب العريان والكاسي، ويأخذهم جملة واحدة بلا حد يقام، ولا تفريق يوزن بأقل الموازين ترجيحًا لكفة العدل، فإن ذلك

(*) بقلم إسماعيل مظهر.

يكون من أبعد الأشياء عن محجة الصواب وأقصى الأشياء عن الحكمة التى ينبغى أن تقع عليه فى رحل عركه الدهر، وعرك الدهر، وعرف الحلو والمر، وتقلب فى أحضان الأحداث، فاحتضنته حينًا، ونأت عنه أحيانًا.

وما أعرف فى أشياء الأدب من شىء هو أخطر على الأدب وعلى الأدباء من إطلاق الأحكام. فإن الإطلاقية سلاح شديد الخطر على الفكر وعلى نتاج الفكر معًا. وليس فى هذه الدنيا بعد من أدب لم ينتحه أديب، وليس فيها فكر من غير مفكر فإذا وقع حينًا ما أن يتعرض الأدب والأدباء للنتائج التى تترتب على مثل ذلك الإطلاق وأن يصلى الفكر والمفكرون بنار يصبها عليهم إنسان فى غفلة القدرة على تجسيم الخيالات التى تساوره، ثم يمضى من بعد ذلك يطلق أحكامًا يخيل له أنها أحكام قامت على حقائق لا على خيالات تجسمت حقائق، مطاوعة لنزعات عصفت بعقله فأدخلت بصحة حكمه على الأشياء لم يقف خطر ذلك على هذا الإنسان وحده، بل يعم خطره عالم الأدب وعالم الفكر، بما يحدث من فوضى غامرة فى مناحى الأدب ومتجهات الفكر.

مثال ذلك ما يقوله طه حسين فى مقاله ذاك من أن الذين يقولون بأن الأدب ينبغى أن يكون للحياة. ويظنون أنهم يقولون شيئًا جديدًا، لا يقولون فى حقيقة الأمر شيئًا ويخطئون حين يظنون أنهم يبتكرون شيئًا لم يألفه الناس عند أقدم العصور.

وإنى أصارح دكتورنا الكبير بأنه لم يقل ذلك أخيرًا إلا جريدة "الجمهورية" إذا اتخذت لها شعارًا "الأدب فى سبيل الحياة" ونحن نسلم بأننا لم نأت بجديد، ونسلم بأننا لم نقل شيئًا مبتكرًا لم يقله قبلنا الناس من آلاف السنين. ولكن طه حسين تخيل أننا نظن أننا قلنا شيئًا جديدًا وإننا نظن أننا ابتكرنا شيئًا لم يألفه الناس، ثم تجسم هذا الخيال فى رأسه، فراح يصور لقارئه أن الذى يقول هذا القول الآن جاهل لأنه لا يعلم أنه قيل من قبل، وأن طه حسين هو العليم به دون غيره.

وأنت أينما أجلت فكرك فى مقالك الدكتور الفاضل تقع على أمثال هذه

الدعاوى الخيالية. تقع على الطواحين التى يتازلها دون كيشوت أو دون كيخوتـه كمـا ينطقه الأسبان.

أإذا قال مسلم الآن : ﴿رب زدنى علما﴾ أو اتخذ هذه الآية شعارًا، يقـال لـه، كما قال طه حسين، لم تأت بجديد أيها الجاهل، وقلت شيئًا قاله الناس قبلك من أزمـان بعيدة غابرة، فأنت سطحى وأنت تسـتحق العقـاب علـى أنـك لم تـأت بشـىء لم يقلـه إنسان فى الأرض ولا ملك فى السماء ؟ هذه عندى هـى الإطلاقيـة المدمـرة، الإطلاقيـة المقوضة.. وبين أيدينا أدب طه حسين مرصود فى الكتب والمجلات والجرائد، فهـل فـى مستطاعه أن يثبت أن أدبه كله من خلق رأسه، وأنه لم يقتطف شـيئًا مـن ثمـرات الذيـن تقدموه من الأدباء، وهل إذا استطعنا أن نقع فى أدب طه حسين علـى شـىء مـن ذلـك الأدب المقتطف وهو كثير بل أكثر مـن الكثير، بـل إن مادتـه كلهـا مـن ثمـرات الذيـن تقدموه وعليهم تثقف وتهذب، يحق لنا أن نقول إن ذلك الأدب تافه غث، لأن غير طـه حسين من الأدباء غرسوا بذراتـه وأكـل طـه حسـين بعـض قطوفهـا ؟ كـلا... إن هـذا التجنى من شأن الحمقى والجهلاء.

وبعد.. فما هى العلاقة بين "الأدب فى سبيل الحياة" والقـول بـأن الأدب فـى سبيل الحياة مصروف برمته إلى الكيـد للقديـم والعمـل على إلقائـه فـى النـار ؟ أمـا إذا استطاع طه حسين أن يثبت هذه العلاقة بأى طريق من طـرق الإثبـات، فـإن ذلـك ولا شك يكون حافزًا لنا على التكفير عن خطـأ وقعنـا فيـه، وعلينـا أن نتقـدم إليـه بعـد أن نحذف من هذه العبارة كلمة "الحياة" ونقول له : لم يبق لدينـا إلا الأدب فـى سـبيل أى شىء تريد، فأمل علينا ما تطيب بـه نفسـك واختر مـن الأسمـاء مـا تشـاء ونحـن رهـن إشارتك وطوع أمرك. أتريد أن نقول الأدب فى سبيل السياسـة، أم الأدب فـى سـبيل الأحزاب، أم الأدب فى سبيل من ؟.. لا أدرى، عليك أن تملى وعلينا أن نطبع. بعد أن تثبت أن الأدب فى سبيل الحياة، ينـافى القديـم جملـة وتفصيـلاً، وأن الأدب فـى سـبيل الحياة معناه حرق القديم وهدم المسـاجد والإطاحـة بـالأهرام، أمـا قبـل أن تثبـت ذلـك

فنحن على شريعة الأدب فى سبيل الحياة، وعلى شريعة أن القديم ماضينا، وأن من ليس له ماض، فلا حاضر له.

وإنى لأشهد على نفسى، أنـى لم أفهـم مـا يرمـى إليـه طـه حسـين مـن بعـض عباراته التى ساقها فى ذلك المقال. أريد أن أفهم ماذا يعنى بقولـه : «وأكـبر الظـن أن الذين يقولون يجـب أن يكـون الأدب للحيـاة، إنمـا يريـدون شـيئًا يحسـونه فـى أعمـاق نفوسهم ولكن عقولهم قد لا تحققه».

لم أفهم المقصود من هذه العبارة، وأعترف بقصـورى الذاتـى عـن أن أتبـين مـا ترمى إليه. فقد بدأها طه حسين بأكبر الظن، وختمها بقوله قد لا تحققه. وإنمـا الـذى أنا واثق منه كل الثقة وأؤكده لطه حسين وغير طـه حسـين، إن الذيـن يكتبـون الأدب ويسخرونه فى سبيل الحياة، وللحياة كما تعرفهـا الإنسـانية الرشـيدة التـى تؤمـن بـالمثل الثابتة، وتتعظ بالمثلات، وتحاول دائمًا أن تكون مثلاً، وتـأنف دائمًـا أن تكـون أمثولـة، وتقتبل فى أدبها المجردات وتحتقر فى أدبهـا المجسـمات، ليحسـون فـى أعمـاق نفوسـهم بأنهم أحياء النفوس، وإنهم يحققون هذا الأدب فى عقولهم على صـورة قويمـة لا تلتـوى مع الظروف إذا التوت، وتستقيم معها إذا استقامت وأنهـم يحققـون هـذا الأدب تحقيقًـا صحيحًا واضح المعالم بين القسمات، وأنهم إذ يحققون فى عقولهم ذلك الأدب يحققونـه بوعى كامل، فلا يربطون مطلقًا بـين جمـال الأدب، وبـين موضـوع الأدب، نحـن نحقـق الأدب فى وجداننا، ونقيسه دائمًا على المعانى المجردة، لا على المعانى المجسمة، فإذا نـزل فن أديب قاس أدبه على المعانى المجردة عن فن أديب قاس أدبه على المعانى المجسمة، قلنـا سمت الغاية ونزل الفن وإذا سما فن أديب قاس أدبه على المعانى المجسمة علـى فـن أديـب قاس أدبه على المعانى المجردة قلنا سما الفن واتضحت الغاية. هذا مذهبنـا، وهـذه غايتنـا مـن الأدب، وهـذا تفسـيرنا للشـعار الـذى اتخذنـاه "الأدب فـى سبيل الحيـاة". حيـاة التجريد، لا حياة التجسيم، وما نريد من شىء أكثر من أن يحاسبنا طه حسين وغير طـه حسين عن الأدب الذى ننشره فى صفحات "الجمهورية" فى هذا الحد الذى حددنـا بـه

الأدب. نريد أن يحاسبنا الناس جميعًا عن ذلك، بشرط أن يحددوا عند أنفسهم وعند الناس الغاية من الأدب الذى يريدون أن يكون بديلاً من الأدب فى سبيل الحياة محددًا على ما عرفناه. إنما نحن نطلب الحق وننشد الحقيقة. نطلب الحق الثابت الذى لا يقاس به جميع ما يتجسم فى الحياة من الأشخاص والذوات والأعيان والحكام، إلا كما يقاس الزبد الذى يذهب جفاء بالبحر الذى يمكث فى الأرض.

ولعلى بعد ذلك، وبعد أن حددت المعنى الذى يقوم عندنا من الأدب فى سبيل الحياة، أستطيع أن أناقش طه حسين فى الصورة العجيبة التى صور بها الأدب الذى سميته فى مقال آخر أدب التفريغ أو أدب الاستنزاف، والتى أراد أن يتخذ منها وسيلة إلى القول بأن الأدب إن سما به الفن فلا يمكن أن تتضح غايته، وأن تفسير كل ما ورد فى الأدب من المديح يمكن أن يفسر على أنه عبارة عن الصورة التى قامت فى ذهن المادح عما يجب أن يكون عليه الممدوح، وأن المادح لم يتخذ من ممدوحه إلا صنما صوره فى نفسه بصورة حية. قال طه حسين :

وأؤكد لك أنى حين أقرأ قول الشاعر القديم للرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام

فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام.

يقول طه حسين مفسرًا لهذا الموقف :

«لا أكاد أقف عند الرشيد ولا عند إخافته للعدو نياما وإيقاظًا وإنما الذى يعنينى قبل كل شىء هو أن هذا الشعر جيد يروع بما فيه من تصوير ما ينبغى أن يكون عليه الملك اليقظ الحازم الذى يحرص على رعاية الدولة ويحوطها لا من غارة العدو فحسب، بل من طمعه فى الغارة عليها».

وإذا سألت طه حسين هنا، وأين الرشيد إذن ؟ لا يسعه إلا أن يقول لك أن الرشيد قد تبخر فى ذهن الشاعر. الرشيد بأخلاقه وصفاته وإمارة المؤمنين بين يديه

وملك الدنيا تحت قدميه، أصبح عند هـذا الشـاعر، إذا قبلنـا تفسـير طـه حسـين لحالتـه النفسية، طاحونة من طواحين دون كيشوت.

ولكن دعنا من الرشيد فقد يجوز أن نقول إنه قد يتبخر فى خيال الشاعر، وأنه يجوز عليه التبخر...

فما قول طه حسين فى مدائح حسان بـن ثـابت فـى محمـد بـن عبـد الله نبـى العرب والعجم ؟ ماقوله فى قصيدة حسان التى مطلعها :

كيف ترمى رقيك الأنبياء

بأسماء ما طاولتها سماء

وماذا يقول فى أبيات الفرزدق فى ابن زين العابدين :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته

والبيت يعرفه والحل والحرم

هذا ابـن خير عبـاد الله كلهم

هذا التقى النقى الطاهر العلم

مـا قالــه لاقط إلا فى تشهده

لولا التشـهد كانت لاؤه نعمَ

إلى آخر ما قال. هل حصل الاستبخار فـى خيـال حسـان وخيـال الفـرزدق، فتخيل أولهما ما ينبغى أن يكون عليه أولاد بيت النبوة، عندما أن يكون عليه أولاد بيت النبوة، عندما استقبل الأول محمدًا ليصفه بأقل مما يجب أن يوصف بـه، وعندمـا استقبل الثانى ممدوحه، تذكر ما جاشت به نفسه، وركز فى عقله من حقيقته ؟

وإنى سوف لا أنفك عن مذهبى فى أن هناك أدبًا يسمى أدب التفريغ أو أدب الاستنزاف. وأن هناك أدبًا يسمى أدب التعبئة أو أدب الشحن. ولقد عاشت الصورتان مترافقتين فى كل عصر من العصور. ففى الأدب العربى خاصة من أدب التفريغ أضعاف أضعاف ما فيه من أدب الشحن. وليس كل المديح أدب استنزاف، ولا كل أدب الخيال والتشبيب والحب أدب شحن، وإنما تنصب صورة الأدب فى أحد القالبين بمقتضى الظرف والمناسبة والمثاليات السياسية والاجتماعية والعنصرية، تلك العوامل التى تؤثر فى الجماعات وتلون الأدب بألوانه وتصبه فى قوالبها الخاصة، ووصف الأدب بأنه أدب تفريغ أو أدب شحن إنما يتعلق بالغاية التى يرمى إليها الأدب وبالوسيلة إلى تلك الغاية، وبالمثاليات التى ينتحيها الأديب فتظهر بارزة جلية فى أدبه، وبالقدرة التى يتضمنها الأدب من حيث التوجيه الرشيد وتأدية الرسالات العليا، أما الفن الذى يصور كلا الأدبين، سواء أكان أدب تفريغ أم أدب شحن، فذلك شىء آخر تمامًا، وما علاقته بالموضوع أو الغاية، إلا كعلاقة الجسم بالثوب الذى يستره، مستقلان من ناحية، متضايفان من أخرى.

ننتقل من ثمة إلى طاحونة أخرى من طواحين دون كيشوت. يقول طه حسين:

«فلا تقل إن الأدب القديم لم يكن يصور الحياة، بل قل أنه لم يصبح مصورًا لحياتنا نحن وهنا تأتى المشكلة التى يتورط فيها كثير جدًا من دعاة الأدب الجديد عندنا فى هذه الأيام. فهم يعيبون الأدب القديم جملة بأنه كان دويًا بعيدًا عن الحياة وبأنه كان أدب ملوك وبأنه كان أدب إقطاع، وينبغى إذن أن نعرض عنه الأعراض كله، وأن نمقته أشد المقت وننفر منه أعظم النفور».

دون كيشوت يحارب الطواحين.

من هذا الذى يأمره طه حسين بأن يقول كذا ؟ ولا يقول كذا ؟ طاحونة

جديدة. ومن هم الذين يعيبون الأدب القديم جملة، بأنه أدب بعيد عن الحياة ؟ من ذا الذى قال بأنه كان فى جملته أدب ملوك وأدب إقطاع ؟ من هم أولاء الذين قالوا بأنه ينبغى أن نعرض عنه الإعراض كله، وأن نمقته أشد المقت وننفر منه أعظم النفور ؟ ما هذه الطواحين الكثيرة التى يخلقها خيال الكاتب.

لقد اعترف طه حسين بأن الأدب القديم لم يصبح مصورًا لحياتنا نحن ! وهذه قضية لا يختلف فيها معه أديب، سواء أكان من أنصار القديم أم من أنصار الحديث. ولو حاول طه حسين أو أديب غيره أن يعيش فى بيئتنا هذه بعقلية العصر العباسى وبأساليبه وميوله ونزعاته وعاداته، إذن لظهر فى لباس المهرج المتماحن الذى يعرض على الناس مباذله ابتغاء تمريحهم. وكذلك لو حاول أديب إنجليزى أن يعيش فى بيئته لابسًا ثوب شوسر أو ملتون أو شكسبير، أو ثوب الكاهن الذى كتب ملحمة "جانب البحار" فى العصر الأنجلوسكسونى.

وكذلك الحال تمامًا إذا بعث أديب عربى حديث فى عصر أبى نواس، أو رجع أديب إنجليزى بمعجزة إلى عصر شوسر، ولا نكران إذن أن البيئة تكيف الأدب، كما أن الحياة تكيف البيئة. وما يصلح لعصر، قد لا يصلح لغيره. ولكن الحياة متصلة الأسباب، فلابد من أن يتصل الأدب، والحياة متغايرة متحولة. فلابد من أن يتغاير الأدب ويتحول. ولقد تسارعت عجلة التغاير والتحول، بتسارع حركة الفكر وبمقتضى التواصل الذى أحدثته أدوات الحضارة الحديثة، فكان لابد أن يتبع الأدب العجلة المتسارعة. فالمذهب الأدبى أو الأسلوب الأدبى الذى كان يعيش قرنًا من الزمان أو قرنين من قبل، يتعذر عليه أن يعيش فى زماننا هذا أكثر من عقد أو عقدين. وبنسبة هذا الفارق ينبغى أن نقيس حركة الأدب وحركة الفكر. ومن هنا وجب على الأديب إن كان من ذوى الأصالة. أن يعتبر هذا فى تطور عقله وأدبه، وإلا تخلف عن ركب الأدب، وانحدر إلى حيث يكون جموده سببًا فى تجميد أدبه، فلا يلاحق حركة التطور.

ولست أعرف السبب الذى من أجله يغضب طه حسين كل هذا الغضب،

ويثور كل هذه الثورة، لأن أديبًا رأى أن من الأدب القديم ما كان أدب ملـوك أو أدب إقطاع ؟ وأية معابة فى أن يقول أديب ذلـك القـول أو ينهـب ذلـك المذهـب ؟ أليس الأديب حرًا فى أن يقول ما يشاء، والبقاء على كل حـال للأصلـح مـن الـرأى ؟ ولماذا نذهب بعيدًا، فهل من أديب يزن الأدب بميزان صحيـح ينكـر أن الأدب فـى مصـر فـى عصر المماليك كان أدب ملوك وأدب اقطاع ؟ ومن هذا فبين أيدينا من آثار هذا الأدب ما يضؤل أمامه إنتاج المحدثـين. بـين أيدينـا صبـح الأعشـى ومسـالك الأبصـار ولسـان العرب. وبين أيدينا رسائل الدواوين ودواويـن الشـعراء ومـن هـذه جميعًـا آثـار بلغـت منتهى الحسن والروعة والأصالة. ناهيك بما فيه من التنويع والتشـكيل والتصوير الـذى يعبر عن الحياة فى ذلك العصر أصح التعبير.

وإنى فوق ذلك أعجز كل العجز عن أن أتبين بوضوح تلك الصلة التـى تقـوم بين ذكر أدب الملوك والإقطـاع وبـين الثـورة التـى يثورهـا حسـين، كلمـا ذكـر الملـوك أو ذكر الإقطاعيون قديم الزمان كان ملـوك. وفـى قديـم الزمـان إقطـاعيون. والملـوك والإقطـاعيون نبـات صلحـت لـه بيئـات قديمـة وبيئـات حديثـة. وزال ملـوك وزال إقطاعيون. ولا يزال فى الدنيا ملوك ولا يزال فيها إقطاعيون. فما هى المعابة التى تعيب صاحب هذا القول. وما هى الجريمة التى يرتكبها أديب إذا قال إن البيئات التى نشـأت الملوك ومكنت للإقطاعيين، قد نشأ فيها صـورة مـن الأدب يسـميه بعضنـا أدب الملـوك أو أدب الإقطاعيين.. آمل جادًا أن يتمالك طـه حسـين أعصابـه، فلسـنا ممـن يخـترقون الإنفاق ليسلبوا سرا فى الظلام، إن كان أديبنا يحس بـأن هنـاك رباطًـا بـين ثورتـه التـى يثورها وذكر الأدب الذى يسمى أدب الملوك أو أدب الإقطاع.

لقد انتهى بحث طه حسين بخاتمة هى أبعد الأشياء عن الأدب المرضى والموعظـة الحسنة. انتهى بأن استعدى رجال الثورة على أولئك الذين يقولون بـالأدب فـى سـبيل الحياة والذين يقولون بأن هنالك صورة من الأدب سموها أدب الملوك أو أدب الإقطـاع، وربط بين استعدائه ورجال الثورة بأن رجال الثورة طردوا ملكًا وقضوا علـى الإقطـاع.

ومن الهين أن نظهر أن ذلك الرباط الذى ربط به طه حسين بين رجال الثورة ورجال الأدب، رباط مفتعل لا حقيقة له، لا من الواقع ولا من الظن.

فلست أعرف أديبًا واحدًا فى مصر أراد أن ينتفع بظروف الثورة ليروج الدعوة إلى أن هنالك أدبًا يسمى أدب الملوك أو أدب الإقطاع. ولا أعرف أديبًا دعا إلى حرق الكتب القديمة لأنها ألفت فى عصر ملوك أو عصر إقطاعيين. ولكن الذى أعلمه وأحققه أن طه حسين إنما لجأ إلى الربط بين الثورة وبين ذلك الأدب، ليتزلف إلى رجال الثورة، مقدرًا أن أديبًا من أدباء الجيل الحديث القائلين بنظرية الأدب الملوكى والأدب الإقطاعى لو تحدث إلى رجل من رجال الثورة فى القضاء على الأدب القديم من قريب أو بعيد، لما رأى منه إلا ازدراء ولما سمع منه إلا زجرًا وانتهارًا. ولماذا يقدر طه حسين أن يتقدم ذلك الأديب لرجال الثورة وحدهم ودون غيرهم ؟ إن هذا لإحدى الأعاجيب.

من أين أتى لطه حسين علم ذلك ؟ والذى أعرفه من مواطنى رجال الثورة أنهم أكثر الناس رحابة صدر ومعرفة بالحدود التى تنتهى عندها حرية الأفراد والجماعات، فلو أن أديبًا تحدث إلى أحسدهم فى شأن ذلك، لما وجد عندهم إلا إمساكًا بمعروف أو تسريحًا بإحسان.

ثم أسائله من ذلك الأحمق الذى يتقدم لرجل من رجال الثورة مشيرًا عليه بإعدام كتب الأدب القديم، إلا أنه يكون أحد رجلين : ممسوسًا أخلق به سراى المجاذيب، أو حقودًا أكل قلبه الحقد. وكلاهما عند رجالنا كالهوام التى لا يؤبه بها. ومثلهما رجل ثالث يستدعى رجال الثورة على خيالات. على طواحين دون كيشوت، وليس هذا من القصد فى شيء، بل إن فيه من سوء التقدير والخروج على الاتزان ما فيه.

وبعد، فإننا نكتب الأدب فى سبيل الحياة، فى سبيل الحياة بأرقى مثالياتها وبقدر ما تتسع لذلك عقولنا ونفوسنا نكتب فى سبيل الحياة، لا فى سبيل الأشخاص والمحسمات. نكتب الأدب فى سبيل الحياة ولا نخشى إلا الله.

الأدب والحياة(*)

اتخذت "الجمهورية" شعارًا لصفحتها الأدبية عبارة "الأدب فى سبيل الحياة" وقد دعا محرروها الأدباء إلى تحقيق هذا الشعار بتغيير مناهجهم والنزول من أبراجهم العاجية إلى الطرق والأزقة ليصوروا حياة الشعب ويتحسسوا آماله وآلامه بدلاً من مدح المساوئ ورثاء العظماء وتناول شيخ الأدباء طه حسين هذه الدعوة بالتفنيد فى ملحق الجريدة قائلاً إن الأدب قد كان دائمًا فى سبيل الحياة وأن هذه الدعوة لا جديد فيها وأن الأدب القديم إذا كان قد صور حياة تخالف حياتنا الراهبة فإن هذا لا يجوز أن يتخذ ذريعة لمهاجمة ذلك الأدب القديم أو أدبائه وأكد بحق أن أحدًا من قادة الثورة لا يمكن أن يجيز إحراق الأدب القديم بل ولا إهماله أو مصادرته لأنه كان يمدح الملوك ورجال الإقطاع.

وفى رأينا أن أستاذنا الجليل الدكتور طه حسين قد ظلم هذه الدعوة الفتية وظلم القائمين بها عندما ظن أنها لم تصدر عنهم إلا مجاراة للثورة التى اكتسحت الفساد القديم واجتثت جذوره بخلع الملكية الطاغية المتعفنة من أرض الوطن الطيبة.

ونحن لا نظن أن أستاذنا يجهل ذلك الناموس الخالد فى حياة الشعوب الناهضة- الذى يدعو الأجيال المتعاقبة إلى أن تتدافع بالمناكب فيتهم كل جيل الجيل الذى سبقه بأنه لم يدرك المثل الأعلى والمخضرمون مثل كاتب هذه السطور من عاشروا جيل الدكتور طه حسين والأساتذة العقاد والمازنى وهيكل كما عاشروا شباب أدبائنا فى أيامنا هذه، يذكرون للتاريخ أن الحملات التى شنها جيل هؤلاء الشيوخ على الجيل الذى سبقهم قد بلغت من الشدة والعنف ما لم تدانه من قريب أو بعيد هجمات الجيل الجديد على هؤلاء الشيوخ، بل إن هذا الجيل ليقدر لهم مجهوداتهم الضخمة التى بذلوها

(*) بقلم الدكتور محمد مندور.

فى ثورتهم على الأدب اللفظى المفرغ من كل مادة عقلية أو عاطفية، ويأمل أن ينضموا إليه فى دعوته الجديدة التى تعتبر إتمامًا لثورتهم وسيرًا بها نحو هدفها المثالى.

والواقع أن الدعوة الجديدة أوسع أفقًا من أن تقتصر على محيطنا المصرى أو العربى وإلا كانت دعوة تافهة لا تستحق التفنيد وكان مقضيًا عليها بالفناء فى صمت، ونحن نربا بالأدباء والمفكرين أن يكون هدفهم تملق الثورة ورجالها ولن يحدث أن يستبدل الشعراء باروقا وطوسن بنجيب وجمال عبد الناصر ذلك لأن الأخيرين أحرص على أن يخلد ذكرهما العاطر بالعمل الصالح لا بالقول الأجوف الطنان والعالم كله يعلم أن صفات "التقى الورع" "السياسى الأول" و"العامل الأول" و"المصلح الأول" وغير ذلك من الأكاذيب لم تستطع أن تغطى مخازى فاروق ولا أن تخفى دقائق تصرفاته الفاجرة، وأروع الشعر لا يمكن أن يرفع وضيعًا كما أن أقذع القول لا يمكن أن ينال من عظمة صافية وأنه ليحلو لى أن أضرب مثلاً عكسيًا برجلين عزيزين على نفسى هما المرحوم عبد العزيز فهمى (باشا) وأستاذنا النبيل أحمد لطفى السيد اللذين خرج اسمهما من كافة الحملات الظالمة التى شنت عليهما أنصع بياضًا وأكثر إشراقًا مما كان -وإنما يريد أدباؤنا ومفكرونا وينبغى أن يريدوا المساهمة فى ثورتنا الوطنية فى مجال السياسة والاقتصاد والاجتماع، ومن البين أن هذه الثورة الموفقة يجب أن تستند إلى تفكير حر متزن وأدب حى عميق.

بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقرر أن الثورة الفكرية الأدبية التى يدعو إليها شبابنا الناهض أقدم من الثورة نفسها بل لعلها هى التى مهدت لتلك الثورة وضمنت لها النجاح بنشر الوعى بين طبقات الشعب المختلفة وبخاصة بين الطبقة المستنيرة من الشبان وتلك هى الطبقة التى تقود الرأى العام المنساق أى أغلبية الشعب الساحقة.

والدعوة الجديدة تطمح إلى أن تحمل التفكير والأدب المصريين على مجاراة تطور التفكير والأدب فى العالم المتحضر كله بحيث نختصر المراحل ونقفز إلى مصاف

الطليعة بدلاً من أن نترك أنفسنا للتطور البطئ المتعدد المراحل وكأننا نعيد بذلك تاريخ الإنسانية من جديد بعد أن سلخت تلك الإنسانية قرونًا طويلة لتصل إلى ما وصلت إليه فى عصرنا الحاضر.

وفى الحق أننا لا نبرئ أستاذنا الدكتور طه حسين مما نعرفه عنه من اندفاع عاطفى فى المحاجة ولا ندرى كيف يقرر أن الأدب قد كان دائمًا فى سبيل الحياة وأن دعوة شبابنا الفتى لا جديد فيها ونحن نستميحه عذرًا لنستعرض أمامه وأمام القراء موجزًا لتطور فن أدبى كبير له أثره فى حياة الشعوب وتوجيهها وهو فن الأدب التمثيلى، وما نظننا نحدثه عندئذ عن شىء يجهله، وإنّما هو مثل دقيق محدد نسوقه لتثبت على نحو مركز واضح المعالم كيف أن الأدب لم يصبح معبرًا تعبيرًا حقيقيًا كاملاً عن حياة الشعوب إلا فى آخر مراحله التى وصل إليها عند الغربيين. ونود أن يقفز إليها الأدب العربى الحديث لكى نستطيع أن نساير العالم المتحضر على أسس فكرية وأدبية صحيحة عميقة.

فالأدب التمثيلى عندما ازدهر عند الغربيين فى عصر النهضة اتخذ طابعه واستمد مادته وأصوله من الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة ولذلك رأيناه لا يعرف من المسرحيات غير التراجيديا أو المأساة والكوميديا أو الملهاه ويقصر المأساة على تصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال بعد أن اختفت آلهة الأساطير التى كانت تملأ المسرحيات القديمة كما يقصر الملهاة على تصوير حياة العاديين من أفراد الشعب وكأن حياة هؤلاء الأفراد قد خلت من المآسى وتجردت عن كل نبل وجد يؤهلها لأن تصلح موضوعًا للمآسى وسارت الأمور على هذا النحو إلى أن ظهر فلاسفة وأدباء القرن الثامن عشر الذين نشروا التفكير الحر والوعى القومى الصحيح وأخذوا يدافعون عن الطبقة الوسطى التى تكون وأخذوا يدافعون عن الطبقة الوسطى التى تكون عصب الأمة وقوتها المنتجة والتى قامت بالثورة الفرنسية الكبرى فدعا أحد كبار هؤلاء الأدباء المفكرين إلى نوع جديد من المسرحيات سماه "الدراما البرجوازية" قائلاً إنه إذا كانت التراجيديا تصور

حياة الملوك والأبطال والكوميديا تصور حياة العاديين من الناس أو على الأصح الطبقة الدنيا في المجتمع فمن الواجب أن تخلق مسرحيات من نوع ثالث تمثل حياة الطبقة الوسطى. وإذا كانت التراجيديا والكوميديا الكلاسيكية تعتمد على المشاعر الإنسانية العامة التي لا تتقيد ببيئة أو مجتمع خاص فمن الممكن أن تعتمد "الدراما البرجوازية" على المشاعر والأوضاع الاجتماعية فإذا كانت المأساة الكلاسيكية تصور مثلاً الغيرة الجنسية أو الحب الفاشل أو الأخذ بالثأر فإن الدراما البرجوازية تستطيع أن تصور مأساة ناشئة عن وضع اجتماعي أو عن مزاولة مهنة خاصة فتعرض مثلاً محنة "ابن طبيعي" أي غير شرعي على نحو ما فعل ديدرو رائد هذه النظرية أو محنة أصابت طبيبًا أو محاميًا بسبب مهنته وما تتناوله من مشقات وأسرار.

وجاء القرن التاسع عشر وإذا بطبقة البرجوازية التي كانت رائد الثورة الفرنسية الكبرى ضد النبلاء والأشراف ورجال الكهنوت الجشعين العتاة تصبح بدورها طبقة أرستقراطية جديدة تقوم على الثراء الضخم الذي استأثرت به في مجالي الصناعة والتجارة وإذا بالأفكار الاشتراكية تبرز إلى الوجود وتأخذ في السيطرة على التفكير الإنساني الجديد ولم يكن بد للأدب من أن يجاري هذا الانقلاب الفكري الخطير وكان هذا سببًا في ظهور الدراما الحديثة التي تتخذ من مآسي العاديين من الناس مادة لها وكان ذلك على يد الكاتبين الكبيرين أبسن وبرنارد شو وبذلك نزلت التراجيديا إلى مستوى الشعب وأصبحت تعالج حياته وتصور مآسيه وهكذا انتهى الأدب التمثيلي إلى أن يصبح مرآة حقيقية لحياة الشعوب بمآسيها ومهازلها.

وننظر في أدبنا التمثيلي المعاصر فنجد أنه لا يزال عند المرحلة الكلاسيكية وهذا واضح في أدب أمير شعرائنا أحمد شوقي الذي يمثل مسرحه أول خلق جدي في هذا الفن الكبير فنجد جميع مآسيه تصور حياة ملوك وأبطال ونوابغ من التاريخ بينما تصور الكوميديا الوحيدة التي ألفها وهي "الست هدى" حياة عامية الشعب في حي الحنفي بالسيدة زينب وكأننا لا نزال عند الفكرة الكلاسيكية القائلة بتقسيم الأدب

التمثيلى إلى تراجيديا تختص بالعظماء وكوميديا تختص بالدهماء كما لا تزال معظم هذه المسرحيات تجنح إلى الاعتماد على المشاعر الإنسانية العامة وقلما نعثر على درامة حديثة فى أدبنا العربى المعاصر تتناول بالعرض والتحليل وضعًا اجتماعيًا أو مأساة وليدة لمهنة خاصة أو طبقة اجتماعية معينة تعيننا على فهم حياتها ومشاق تلك الحياة على نعى مواضع الضعف فى حياتنا العامة والخاصة اللصيقة بأوضاعنا الاجتماعية.

وهكذا يبين كيف أن هذا الفن الأدبى لا يزال بعيدًا عن أن يكون فى سبيل الحياة فى العالم العربى كما يبين أن الدعوة التى يكافح فى سبيلها شبابنا الأدباء لها ما يبرزها وأنها دعوة أدبية وفكرية سليمة يجب أن ننزعها عن كل هدف صغير وأن نشجعها ليتسع مجال إنتاجنا الأدبى ونجمع إلى تراثنا الثقافى تراثًا جديدًا نرجو أن يزيد شعبنا فهمًا لحياته وإدراكًا لأدوائه العميقة حتى تتحقق فى النفوس ثورة جارفة ضد الذل والخنوع والاستسلام واليأس والتخاذل وتنطلق الهمم والعزائم نحو بناء وطن حر كريم وشعب أبى عزيز وحتى تتجدد حياتنا وتستند إلى فلسفة حيوية جديدة وتنطلق إلى الأمام مع ركب الإنسانية لا أن تقف فى مكانها تجتر الماضى على نحو ما تفعل الأنعام بدلاً من أن تتطلع إلى المستقبل وتسعى إلى الخلق والابتكار فى ميادين الحياة الحرة والمعرفة الواسعة الأفق.

أدب الجريمة (*)

للأدب وجهان : وجه سلبي والآخر إيجابي، ولا يقتصر ذلك على الأدب وحده بل إن الأخلاق والفضائل والسعادة.. والحب، بل والجماعات كبيرة وصغيرة قد يصدق عليها هذا الوصف.

أما الأدب السلبي. فذلك أدب الأسلوب والخيال ونشدان الجمال.. الأدب الذى يكشف عن نواحى من الحياة تتعلق بالصفات لا بالذوات، وهو أدب فيه جمال وفيه روعة. أدب لين ناعم يخاطب النفس، ويهز الروح.

ذلك على العكس من الأدب الإيجابي. ذاك الذى يتعلق بالناحية المادية من الحياة أدب يعالج شرور البشر ويمتد إلى أصولها الثابتة فى نفس الإنسان، المتغلغلة فى بناء الجماعة، فيحاول دائمًا أن يدفع الحياة بطوابع جديدة، أو يدفع عنها شرورًا متأصلة، ولا شك فى أننا نخطئ ونوغل فى الخطأ إذا تصورنا أن الأدبين السلبي والإيجابي، منفصلان انفصالاً تامًا، فإنهما إن انفصلا موضوعًا، فهما مرتبطان من حيث التأدية، فكلاهما يحتاج إلى الأسلوب وحسن السبك والبيان والفراهة فى الأداء، على أننا قد جربنا معالجة الأدب الإيجابي. وهو ما يسميه البعض الأدب الواقعي، ولكن التجربة قد دلت على أننا ما نزال نسير فى سبيله سير الحسير المصفد بقيود الحديد.

أرانى أستطرد، ولكن لا بأس من الاستطراد لأقول أن فى مجتمعنا هذا ظاهرات تحمل فوق رأسها علامات استفهام ضخمة.. ما تلك الجرائم المريعة التى تزودنا بها بعض الصحف كل يوم هى وليدة البيئة أم وليدة التربية ؟ أهى صادرة عن طبيعة إجرامية متأصلة فى نفوسنا، أم هى صادرة عن ثغرات فى نظام الحكم وثغرات فى القانون ما هى جريمة الثأر ؟ ما هى جريمة الانتقام ؟ ما هى جريمة السرقة ؟ لماذا تختص جهات من بلادنا بنوع من الجرائم وتختص أخرى بنوع آخر ؟ ما السبب فى تفشى

(*) بقلم إسماعيل مظهر.

نوع من الجرائم فترة من الزمن ذلك عن عدوى اجتماعية أم عن تقليد أم عن انحلال أخلاقى ؟

أعتقد أن العنوان الأول على الحضارة فى أمة من الأمم، وبخاصة فى العصر الحاضر، أن يسود الأمن وتعم الطمأنينة على الأموال والأرواح، كما أعتقد أن العناية بمعالجة الجريمة واستئصال أسبابها، من أخص ما يجب أن يعنى به الأدب الإيجابى ليكون أدبًا بناء، وأن واجب الأدب نحو هذه الظاهرة لا يقل عن واجب المشرع ولا عن واجب المنقذ ولقد أؤمن إيمانًا قويًا أن الأدب فى مستطاعه أن يصبح سلطة لها أثر الإصلاح فى هذه الناحية، كسلطة لها أثر التشريع وسلطة التنفيذ. فليست الشرائع خيالات تقوم فى رأس المشرع فيخطها على الورق، وإنما هى حالات واقعة فى المجتمع يدركها المشرع وينظمها التشريع.

ومن واجب الأدب، إذا أردنا أن يكون لنا أدب إيجابى، أن يتناول ظاهرة الجريمة فى هذه البلاد، لينير الطريق أمام المشرع فى علاجها.

لقد عركت أحوال الريف، وعشت فيه ولمست نقائصه وعرفت كمالاته. ولست أرى من ظاهرة فى الحياة الريفية تدفع حضارتنا القائمة، بطابع من الفساد والانحلال، قدر ما تدفعها ظاهرة الجريمة، ولقد يشعر كل القاطنين فى الريف أن سلطة الحكم تنتقل كل يوم مرتين إلى أيد متباينة فهى عند الشروق فى أيدى رجال الإدارة فإذا جن الليل فهى فى أيدى المجرمين.

لماذا لا يعالج الأدب الحديث هذه الظاهرة الكريهة ؟ لماذا لا يبحث فى أسبابها ويزن نتائجها ؟ لماذا لا يظهر أن القانون بصورته الحالية لا يعالج أصل الجريمة وإنما يعالج ظاهرها ؟ لماذا لا يكون مساعدًا أيمن للمشرع فى إظهار المنحى الذى ينبغى أن ينتحيه فى تشريعه.

فى كل قرية من القرى بيوت ورثت الجريمة. وفى كل إقليم أوكار معروفة

الجريمة. منها ينتشر الرعب والخوف والموت والسرقة بـالحديد والنـار، فلمـاذا لا يتوفـر أدباؤنا الإيجـابيون أو الواقعيـون علـى درس هـذه الظواهـر ووصفهـا وعلاجهـا.. هـذه الظواهر التى تدمغ حضارتنا بالفساد وحكمنـا بـالضعف ؟ لمـاذا لا يكـون الأدب تلـك القوة التى تحمل رجال الحكم على أن ينفوا هؤلاء من الأرض.

وفى صحارينا وواحاتنا متسع لهم حيث يحملون على العمل المنتج، بدلاً من أن يعيشوا عالة على المجتمع، يعمل العاملون وهم ينهبـون، وينتـج المنتجـون وهـم يسـلبون يقتلون الأنفس تلقاء دراهم معدودات ؟ لماذا نحمل هذا العبء الثقيل وفى يدنـا السـيف الباتر، سيف الحكم على هؤلاء بالبتر من جسم المجتمع.

إن الدين والقانون والحضارة جميعًا يتصرفون الأدب الإيجابى أن يكون نصيرهم فى معالجة الجريمة، أليس ذلك أولى من الكلام فى فاطمة ودعد والرباب وهند، والشـيخ زهران مأذون القرية، وعبد التواب فارس الحب، وخفاجة رافع لواء الغرام.

الأدب والدين (*)

لا أريد أن أعقد موازنة بين الأدب والدين، لأرى أيهما أكثر فائدة وأحق بالعناية والاهتمام. لأن عملاً كهذا لا يخدم غرضًا يستحق أن يبذل فيه جهد من الكاتب أو القارئ. ولا أراه إلا رجوعًا إلى ما كان يصنعه القدماء، من المفاضلة بين السيف والقلم، والمفاضلة بين أصناف الورود وأنواع الرياحين. فللدين رسالته، وللأدب رسالته، والمجتمع الإنسانى محتاج إلى كلتا الرسالتين، وليست إحداهما بمغنية عن الأخرى فتيلا. لهذا فإنى لولا حديث لصديقنا الفاضل محمود محمد طه، يحمل رأيًا عن الأدب لم يخالفه فيه الصواب، لما آثرت الخوض فى هذا الشأن. وآراء الأستاذ محمود مهما كان موضوعها تستحق المناقشة وإمعان النظر. لأنها نتيجة تأمل فلسفى ينفق فيه صاحبه الكثير من صحته ووقته، ولأن محمودًا قد نصب نفسه لتوجيه الرأى العام وهدايته.

ويحمل رأى الأستاذ أن الأدب وسيلة ناقصة ومعيبة للبحث عن الحقيقة. والحقيقة هى معرفة ذات الله. لذلك فالأدب لا يستحق أن نشتغل به، وننفق حياتنا فى تحصيله وتنميته، والأحدر بنا أن نشتغل بالدين.

هذا الرأى على غرابته وشذوذه قديم. فقد حقر بعض الفلاسفة الأدب وأزروا به، فطرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته المشهورة. وقال أرسطو فى تحقيرهم، أنه سأل جماعة منهم عن معانى أشعارهم فوجدهم لا يعرفونها. ولكن صديقنا محمودًا وضع أمامنا محكًا آخر لتقدير النشاط الإنسانى، محكًا لا يخضع لرغبات المجتمع وأهواء الناس المتباينة. فقد جعل معرفة ذات الله هى الهدف لكل نشاط، والغاية لكل ضرب من ضروب المعرفة وألوان الفن. ومن هنا قد اقترب من رأى القرآن الكريم فى الشعراء، وابتعد عنه، لأن محمودًا يدخل فى دائرة العبث أو ما يشبه العبث ﴿الذين آمنوا﴾ وقد

(*) السودان الجديد، ٩، ١١، ١٩٥٥.

استناهم القرآن. وموطن الخطأ فى هذا الرأى، أنه يفرض على الأدب غاية ليست غايته، ويحصره فى نطاق لا يستوعب حقيقته، ثم يرسله مع الدين فى مضمار واحد يستبقان إلى تلك الغاية. وعلى هذا فسيكون الأدب من غير شك وسيلة مقصرة معيبة، لأنه لا يغنى هنا غناء الدين. ولكن هل الأدب وحده المعيب ؟ أليست جميع أنواع الفنون والعلم متخلفة عن الدين إذا قيست بهذه الغاية ؟ أليس اشتغالنا بها مضيعة للوقت والجهد فى شيء قليل الجدوى ؟!

وليتصور القارئ الكريم الحالة التى يفضى بنا إليها منطق الأستاذ محمود، ليتصور أن الناس جميعًا استجابوا إلى دعوته فأعرضوا عن العلم والآداب والفنون، وعكفوا على أنفسهم يتأملون تأملات صوفية ليصلوا إلى معرفة ذات الله ! وقديمًا قيل إذا أردت معرفة صحة رأى من الآراء فافرض تعميمه. والحقيقة أنى فكرت كثيرًا قبل أن أكتب هذا الكلام، فلم أجد ما يسوغ حصر أهداف الأدب فى غرض واحد، يلم به الأدب فى بعض الأحيان كما نرى فى أدب المتصوفة. وتعريف الأستاذ للأدب وهو تعريف مقبول لا يؤيد فكرته، بل ينقضها نقضًا. فهو يقول عن حقيقة الأدب «فأما الأدب فهو التعبير عن التجارب الشخصية فى أسلوب رشيق» فإذا كان الأمر كما قال الأستاذ أن قوام الأدب هو التعبير عن تجارب الأدباء، فكيف يصح لنا أن نفرض عليه غاية واحدة ؟!. أليس من الجائز أن يكون الإلحاد وتمجيد الأوثان من هذه التجارب، ومع ذلك فهى تجارب مقبولة إذا أخذت مأخذ الأدب، لأنها تبصرنا بحقائق اجتماعية ونفسية، وتطير بنا إلى قمم شاهقة من الجمال ؟. ومعنى هذا أن طبيعة الأدب مختلفة عن طبيعة الدين حتى فى نظر الأستاذ محمود.

والأستاذ يعلم أن الدراسة القيمة المنتجة، هى أن ندرس الشيء ونحكم عليه فى حدود طبيعته. أما أن نفرض عليه طبيعة شيء آخر، ثم نأخذ فى المفاضلة بينهما فأمر لا خير فيه. وللأستاذ أن يشتغل بالدين وأن ينصرف عن الأدب، ولغيره أن يعجب بالأدب ويعكف عليه، فالمسألة مسألة ميل واستعداد قبل أن تكون مسألة رأى وفلسفة.

فليس كل من أراد الأدب استجاب له، وسلس له قياده. وليس كل من زاول دراسة الدين وتفهمه، وصل إلى هذه الغايات التى يريد الأستاذ الفاضل أن يمنحها حياته ويدعو إليها الناس.

ومن الطريف حقًا قول الأستاذ «إن الأديب يأخذ معانيه من اللغة ويفكر بالكلمات فى الوقت الذى يتخذ فيه العالم الربانى اللغة آنية يسكب فيها المعانى التى تفيضها على وجدانه حياة الفكر وحياة الشعور... فهو «الأديب» ينظر إلى الكلمات من أسفل فتقوم عنده مقام الأفكار، بينما يحلق العالم الربانى فيطل على الكلمات من عل...».

وقبل أن أناقش هذه الطرفة من طرائف الأستاذ، أحب أن أسجل أنها تذكرنى بأسطورة الشيطان العلوى والشيطان السفلى، التى تتحدث عنها كتب الشعوذة أمثال الديربى وشمس المعارف الكبرى. ولا أظن القارئ غافلاً عن التناقض الذى وقع فيه الأستاذ. فالأديب فى تعريفه للأدب يستوحى تجاربه الشخصية، ويسجل وحى نفسه وإملاء شعوره، والأديب فى هذا الكلام الأخير عبد للألفاظ يستمد ما أودعه فيها السابقون ! ولا أدرى من الذى أنبأ الأستاذ أن الأديب الأصيل يستوحى الكلمات ؟ !. وإذا كان الأدباء على إطلاقهم كما وصفهم الأستاذ، فمن الذى شحن الكلمات بشحناتها الفكرية والعاطفية ؟! ومن الذى جعل مدلولات لا تستطيع المعاجم مهما بذلت أن تحيط بها ؟!

إن الذى أعلمه من تاريخ الأدب ومن قراءتى الشعر أن المتصوفة بل كبارهم قد عاشوا عالة على الشعراء. وللأستاذ أن يرجع إلى ما قاله كبار المتصوفة فى العشق والهيام والوجد والفناء والاتحاد... الخ. وليحدثنا بعد ذلك عن التحديد الذى أضافوه إلى ما قاله أبو نواس وأضرابه، ومجنون ليلى وأمثاله. فإذا اطلعنا على جديد ذى بال، فإنه يكون قد أفادنا وأمتعنا. والغريب فى الأمر أنه حتى فى شعر الزهد والندم ومخافة الله ووصف غرور الدنيا، نجد شعراء المجون كانوا أخصب إلهامًا من شعراء المتصوفة.

والأستاذ محمود يريد أن يفرض علينا مصطلحات خاصة، لم يلزمنا بها علم من العلوم فيما أعلم. فهو يصر على التفرقة بين الحقيقة والحق، ويجعل الحق ما له ضد، والحقيقة ما ليس له ضد. ومعرفة الحق هي معرفة الله بصفاته وأفعاله. ومعرفة الحقيقة هي معرفة ذات الله وهي معرفة ممتنعة.

وأحب أن أذكر الأستاذ أنه عاب الأدب لأنه لا يوصل إلى الحقيقة، والآن يقرر أنها ممتنعة، فكيف كان يريد من الأدب أن يوصل إلى شيء ممتنع بطبعه ؟! وهل يستطيع الدين أن يوصل إلى ما يستحيل الوصول إليه ؟ وأحب أيضًا أن أسأل، كيف عرف أن ذات الله ليس لها ضد، وهو يجهلها، فمعرفتها ممتنعة كما يقول ؟! وأسأل أيضًا هل إذا قلت له الحقيقة بنت البحث، يكون معنى كلامي أن شيئًا لا ضد له، وهو معرفة ذات الله وليد البحث ؟! وإذا قلت له في موقف سياسي معين وقفه، إنك تجهر بكلمة الحق ولا تخشى في ذلك لومة لائم، يكون معنى كلامي أنك تجهر بشيء له ضد وهو معرفة الله بصفاته وأفعاله ؟! يا سيدي الفاضل لا تضيق واسعًا، ولا تلزمنا أمرًا لم تلزمنا إياه اللغة ولا العرف.

وخلاصة القول أن الأدب والدين حاجة من حاجات المجتمع، ولكل منهما طبيعته وأغراضه. وليست المفاضلة بينهما بمجدية، لأن الاستغناء عن أحدهما ليس بالأمر الهين ولا بالمطلب اليسير.

وأرجو أن يتدبر صديقنا الفاضل الأمر ويوليه مزيدًا من عنايته، فما عرفته إلا محبًا للحقيقة "كما نفهمها نحن" وله تحيتي وإكباري.

أنكر صديقنا الأستاذ الفاضل محمود محمد طه فى رده على وضع هـذا العنـوان على رأس كلمتى وإدارة الحديث عليه، واعتبر ذلك صرفًا للحديث عن وجهـه، وفضـل أن يكون مدار الحديث "الأدب والحقيقة". وللأستاذ أن يختار من العناوين ما يشاء، أما أنا فلم أفهم من كلامه منذ أن بدأ يناقش الأخ الفاضل الدكتور عبد الله الطيـب شـيئًا، غير أنه يقيم موازنة بين الأدب والدين. أما الحقيقة فى حديثه فهى غايـة مـن الغايـات، أوغاية الغايات. فالأدب وسيلة مقصرة لأنه لا يوصل إليها، والدين وسيلة واسـلة كمـا يقول، لأنه هو الذى يفضى بنا إليها. وإذا لم يكن هـذا هـو غرضـه، فـإنى لا أظـن أن أحدًا من القراء فهم من كلامه شيئًا. وقد قال صراحة فى بعض كلماته للدكتـور عبـد الله الطيب : إنه يفضل له أن يشتغل بالدين بدلاً من اشتغاله بالأدب. وقال عن نفسـه : إنه يفضل له أن يشتغل بالدين بدلاً من اشتغاله بالأدب. وقال فى نفسـه : إنـه ليـس لديه وقت يضيعه فى مناقشة الأدب. وقال فى كلمته الأخيرة : إن الحديث عـن الديـن وليس عن المتصوفة. وقال أيضًا : «إن الاختلاف بين الوسائل جميعها اختـلاف مقـدار لا اختلاف نوع، وكل ما فى الأمر أن وسيلة الفنون قاصرة، ووسـيلة الديـن واسـلة».. ثم إن الأستاذ مضى فى مناقشة كلامى عمليًا باعتباره موضوع المحاجة. إزاء هـذا كلـه لا أظن منصفًا يطلب من قارئ عادى من أمثالى أن يفهم من كلام الأستاذ غير ما فهم، وأن يرى فى المسألة رجوعًا إلى المفاضلة بين السـيف والقلـم، ولا يكلـف الله نفسًـا إلا وسعها.

بعد هذا أمضى فى مناقشة حجج الأستاذ الفاضل مؤثرًا الاختصار، والبعد عـن الأمور التى لا تمس جوهر الموضوع، ولا تخدم غرضًا من أغراض البحث. وأول ما بـدأ به الأستاذ قوله : إن غرابة رأيه وشذوذه لا تمنع أن يكون هـو الحق. وأنـا لم أنكـر مـا قاله، و لم أقل أن رأيه زائف لأنه شاذ وغريب، بل ناقشته وفندته بحجج لم ينل منها رده و لم يضعفها. فهو يسلم بأن للأدب طبيعة متميزة تغاير طبيعة الدين، وبالرغم مـن هـذا يقرر أن جميع الوسائل تسعى إلى بلوغ غاية واحـدة، و لم يقـدم علـى ذلـك برهانًـا غـير

إيمانه هو، ودعوى أن هذا أمر لا يقبل الشك !!. ولا عبرة بقوله أن هدف جميع المعارف والفنون الحياة، والحياة هى الله. فإنى لا أعلم تعريفًا للحياة كهذا إلا عند أصحاب وحدة الوجود، ولست منهم، ولست مقتنعًا بما يقولون. وأعلم زيادة على هذا أن البحث عن معرفة ذات الله محظور فى الدين، لأنه مضلة. فذات الله تعالى لا يلزمها كذاوتنا الزمان والمكان والكيف والكم إلى آخر المقولات، ونحن لا نستطيع إدراك أمر ينأى عن هذه الاعتبارات. ومن المأثورات المشهورة التى تكشف عن اتجاه المسلمين العام، «تفكروا فى مخلوقاته، ولا تفكروا فى ذاته، فتهلكوا». فرأى الأستاذ فى الدين نفسه شاذ وغريب.

وأخشى أن يكون صديقنا محمود الذى رفع عن بصيرته حجاب الكلمات قد ساقته كلمة "أهوائهم" فى حديثى إلى إيراد الآية الكريمة ﴿ولو اتبع الحق أهواءهم لفسدت السموات والأرض﴾. ومعلوم أنى قصدت بالكلام كله الاستعداد والرغبة الشديدة. فمن الناس من خلق مستعدًا للتعمق فى العلم، ومنهم من خلق مستعدًا للتعمق فى الأدب... الخ. ومعلوم كذلك أن الدين لا يرى فى تمكين الناس من رغباتهم العلمية والفنية وتنمية استعدادهم الفكرى، فسادًا للسموات والأرض. وقد أخطأ أيضًا فى استشهاده بالآية الثانية الدالة على النظر فى ملكوت السموات والأرض، فأوردها فى غير موردها. فهى حث على المعرفة والاعتبار، فى غير ما تحيز، وهى لذلك لا تلائم رأيه المتحيز الذى يحارب التخصص، والانقطاع لمعالجة الفنون القاصرة عن بلوغ الحقيقة فى نظره. والذين يعلمون تأويلها أمثال ابن عباس كانوا ينصرفون عن المستفتين فى حرم المسجد ليستمعوا إلى عمر بن أبى ربيعة ينشدهم.

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

وعمر كما يعلم الأستاذ ممن وهبوا حياتهم للفن، والفن الداعر فدعوة الأستاذ محمود خارجة عن سماحة الدين، متنكبة عن نهج النبى الكريم، الذى كان يهتز لشعر

نصفه غزل ويثيب عليه. فهى من غير شك دعوى للانصراف عن النشاط البشرى المثمر إلى التأملات الصوفية المريضة.

ويرى الأستاذ الفاضل أننى أوردت تعريفه للأدب مبتورًا عن شرط يقترن به، وهو قوله «إن هذا التعريف لا يسلم به للأدب إلا بشرط اعتبار افتقار الأدب إلى أسلوب تربوى يوسع تجارب الأديب، لا أسلوبًا يقوم أساسًا علَى أن يرتفق الأديب بتجارب الأدباء فى توسيع تجاربه الخاصة». وقد تركت هذا الشرط لأنى فهمت منه أن الأستاذ يشترط الأصالة، والمفروض أن تعريفه كان للأدب الأصيل، ولذلك لم أحس بأن تسجيله كان مهمًا. و لم يخطر بذهنى قط هذا المعنى الذى قال الأستاذ فى مقالته الأخيرة أنه يقصده، وهو : «أنه لا عبرة فى مضمار الحقيقة بالتعبير عن التجارب الشخصية، إذا كانت هذه التجارب لا يوجهها أسلوب تربوى يجعل صلتها بالحقيقة موصولة». وعذرى فى ذلك أن العبارة لا تؤدى المعنى أداء جيدًا. والمعنى نفسه غامض، لأن الأستاذ لم يتكرم ببيان نوع الأسلوب التربوى الذى يريده. وإذا كان قصد الكاتب أنه يجب أن نحول بين النشء وتجارب الأدباء خشية أن يتأثروا بها ثم يجتروها، فهو من أشنع أنواع الخطأ. فالأديب الأصيل يضيف تجارب الأدباء إلى تجاربه، ولكنه لا يجترها، بل تتحول فى نفسه إلى قوى وطاقات خلاقة، ثم إنك لا تستطيع أن تخلق شيئًا من لا شىء. فالأديب يجب أن تصقل حاسته بتجارب الأدباء، والرسام يجب أن يهذب بتجارب الرسامين... الخ. وأما إذا أراد أن الأدب يجب أن يجند لخدمة أغراض معينة فهذا أمر آخر، عالجه الأدباء تحت عناوين مختلفة. منها الأدب للأدب أم الأدب للمجتمع. وكان الأفضل أن يتحدث عنه بوضوح وعندئذ تتغير القضية، ويصبح تفضيل الأستاذ منصبًا على نوع معين من الأدب، وزرايته موجهة إلى نوع آخر.

ومهما يكن من شىء فهو إما متناقض أو مخطئ أو ملتو. والتواؤه فى قضية ليست موضع تسليم، بل ما يزال غبارها يطرف العيون. والجزء الذى تركته عندما

تكلمت عن رأى الأستاذ فى "الحقيقة" لا فائدة منـه، لأنـه لا يثبـت أن إدراك ذات ا لله ممكن. فما دمنا لا نحيط بالشىء فإنا لا نعلمه علم اليقين. والعبارة التى نقلهـا "العجـز عـن الإدراك إدراك"، أشـك فـى نسـبتها إلى أبـى بكـر الصديـق، لأنهـا تشـبه أسـاليب المتصوفة ومغالطاتهم. وهى تورد عادة مقرونة بعبارة أخرى هى "والبحث عن الإدراك إشراك" فهل يريد الأستاذ محمود أن يسوق الأدبـاء إلى بحـث يفضـى بهـم إلى الإشـراك والعياذ با لله ؟!

فالتناقض فى كـلام الأسـتاذ مـاثل، ولا يكفـى فـى دفعـه قولـه لا تنـاقض فـى كلامى. وحديثى عن الحق والحقيقة لا يوهنه ولا ينال منه بحال. قوله أنه لا يحتاج إلى رد. وقد فهم محمود "العرف" فى قولى : «لا تلزمنا أمرًا لا يلزمنا إياه لغـة ولا عـرف» فهما غريبًا حين علق عليه بقوله : فلو كانت المعارف تتقيد بما تلزمناه اللغة والعرف لما بلغت البشرية مبلغها الحاضر الخ. وواضح أن المـراد بـالعرف فـى كلامـى مصطلحـات العلوم. فالكلمة إما أن تكون مستعملة استعمالاً لغويًا أو استعمالاً عرفيًا أى مصطلحًا. والمصطلحات كما هو معروف تأتى بعد اكتشاف الحقائق العلمية لتحديدها وضبطهـا. وأخشى أن يكون إطلال الأستاذ على الكلمات من عل قد أذهله عن هذه الأوليات.

وبمناسبة المصطلحات أحب أن أنبه الأستاذ إلى أنـه غـير دقيـق فـى اسـتعمالها. فهو يستعمل كلمة "ضد" مكان كلمة (نقيض) فـى تعريفـه العجيـب للحقيقـة والحـق، وبين المصطلحـين فـرق كبـير عنـد المناطقـة القدمـاء... وأبسـط مـا يوضـح الفـرق أن الضدين لا يجتمعان وقد يرتفعـان. فالشـىء لا يمكـن أن يكـون أبيـض وأسـود فـى آن واحد، ويمكن أن يكون غير ذلك بأن يكون أحمر. والنقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان، فالمرء لا يمكن أن يكون أعمى وبصيرًا فى آن واحـد، ولا يمكـن أن يكـون إلا موصوفًـا بإحدى هاتين الصفتين، هذا هو منطق أرسطو. وعلـى ذلـك فـإن المقـابل لصفـات ا لله تعالى نقيض وليس ضدًا.

أما عجزى عن فهم شياطين الدجالين وكتبة الأحجبة والتمائم، وقصورى عن معرفة ما ترمز إليه، فإنى أعترف به، وأدع المجال للأستاذ ليتتبع هؤلاء المردة، ويأتينا بجلية أمرهم، ونسأل الله أن يحفظه من شرهم.

بقى أنى ما زلت أطالب صديقنا محمودًا أن يورد علينا من كلام المتصوفة ما يصور تفوقهم على الأدباء، فإن قوله «ذلك بأنا نتحدث عن الدين لا عن المتصوفة. ومن بديهيات الفكر أن أحدًا ليست حجة على الدين» قوله هذا ليست حجة هنا، بل غفلة عن مدلول الألفاظ، فأنا لم أطلب منه أن يحتج بهذه الأشعار على صحة الدين، ولكنى طلبت منه ذلك ليبرهن لنا على أن الرجل الربانى، الذى يطل على الكلمات من هو متفوق على الأديب فى وحيه، وفرق شاسع يا سيدى محمود بين هذا وذاك. وإذا لم يكن الجنيد والحلاج ورابعة العدوية.. الخ من الربانيين، فإنا لا نعرف هذا الشخص الذى يشير إليه محمود، وما نراه إلا أخًا للغول والعنقاء، ولذلك اعتبرنا حديثه طرفة من طرائفه الرائقة.

الأدب والحياة أيضًا (*)

وكذلك غضب الغاضبون، وثار الثائرون، وتساءل المتساءلون، منهم من أعلن ذلك فى الفصول الطوال والقصار، ومنهم من استخفى بذلك يتحدث به إلى الرفيق والصديق، ومنهم من كتب إلى فى بعض ذلك الكتب ومن سألنى عن بعض ذلك فى التليفون، وهذا كله ليس إلا شيئًا يسيرًا مما أردت إليه حين تحدثت عن الأدب والحياة، فقد أردت إلى أن يستيقظ النائم ويتنبه الغافل ويخرج الهادئ من هدوئه ويزعج المطمئن الراضى من اطمئنانه ورضاه.. فما أعرف شيئًا أضر بالحياة العقلية وأدفع لها إلى البلادة والجدب من هذا الذى كاد شبابنا وشيوخنا من الأدباء والمثقفين يتورطون فيه من الجمود والخمود والركود، والرضى بما كان والاطمئنان إلى ما هو كائن والاستخفاف بما يمكن أن يكون.

وقد تعودت دائمًا أن أوثر سخط العقول على رضاها ولن أحب لها القلق وأكره لها ما يمكن أن تضطر إليه من هذا الأمن المخيف الذى ينتهى بها إلى الفتور وإيثار الدعة والاطمئنان الذى يحبب إليها الراحة ويغريها بالكسل، ويزين لها الاستسلام والتسليم أيضًا..

وما أعرف أنى رضيت عن شيء منذ سنين كما رضيت فى هذا الأسبوع عن بعض الأحاديث التى انتهت إلىّ بالتليفون، والأسئلة التى وصلت إلى فى الرسائل، والأسئلة التى وجهت إلى فى الصحف وفى الجمهورية خاصة... فكل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن فى حياتنا العقلية شيئًا من أمل لم يفتر بعد ولا ينبغى أن يدركه الفتور.

كان هذا بعض ما أردت إليه، لا كل ما أردت إليه فإنى لا أقنع بالأمل ولا أكتفى بالرجاء فالآمال تكذب وتصدق والرجاء ينجح ويخيب وإنما أريد أن ينتهى الأمل

(*) بقلم الدكتور طه حسين.

إلى عمل، وأن يؤدى الرجاء إلى الجهد والعناء وإلى الجد والكد وإلى تجديد الأدب بالمعنى الدقيق الصحيح لهذه الكلمة. بالمعنى الذى لا يقوم على إرسال الأحكام الغامضة وإطلاق الكلام الذى لا محصول له ولا تحقيق فيه.

وأحب أن يطمئن الأساتذة الذين يضعون أنفسهم موضع الريبة ويظنون أنى أردتهم أو أردت بعضهم حين كتبت ما كتبت، فإنى لم أتحدث عن كاتب بعينه و لم أفكر فى هذا الكاتب أو ذاك، وإنما أردت إلى هذه النزعة المبهمة العامة التى أخذت تظهر وتشيع منذ حين والتى تدعو إلى أشياء لا تحققها ولا تعرف لها حدودًا وإنما تصور شعورًا غامضًا بالضيق وطموحًا غامضًا إلى شىء من السعة والاسماح.

فتتعجل وتقضى قبل أن تحقق وتقطع فى الأمور، قبل أن تستبين حقائقهما وتدعو فيما تدعو إليه إلى أن يكون الأدب فى سبيل الحياة دون أن تحقق معنى هذا الكلام، فالأدب ليس وسيلة ولا ينبغى أن يكون وسيلة والأديب لا ينشئ أدبه ليحقق هذا الغرض أو ذاك ولا ليبلغ هذه الغاية أو تلك وإنما الأدب غاية نفسه والأديب يكتب لأنه لا يستطيع إلا أن يكتب..

فإما أن يسخر الأدب ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلاً من سبل التغيير فى حياة الشعوب.

فهذا تفكير لا ينبغى أن نساق إليه ولا أن نتورط فيه وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم وأن الأديب أثر بطبعه بل معناه أن الإصلاح والتغيير وتحسين حال الشعوب وترقية شئون الإنسانية أشياء تصدر عن الأدب صدورًا طبيعيًا كما يصدر الضوء عن الشمس وكما يصدر العبير عن الزهرة وكما تثير الروضة فى نفسك ما تثير من الشعور بالجمال. فضوء الشمس لا يصدر عنها لتحقيق الأغراض وبلوغ الغايات التى تحققها أنت وتبلغها به.

إنما يصدر عنها طبيعته وتنتفع أنت به وتستمتع به أيضًا وتحقق به أغراضك

وتبلغ به غاياتك وتوجهه من هذا كله إلى ما تريد وإلى ما تستطيع لأنك تجده يغمرك ويتاح لك، ويهديك ويتيح لك ما تجد فيه من النفع.

والزهرة لا تنشر عرفها وشذاها لتتملق منك هذا الحس الذى ركب فى غريزتك.

وهى لا تتألق بجمالها ونضرتها وروائها وبهجتها لتتملق فيك حسًا آخر ركب فى طبيعتك.

بل هى لا تعرفك وعسى ألا تعرف نفسها فهى أحدر ألا تريد لنفسها عطرًا أو جمالاً أو رواء فضلاً عن أن تريدك بهذا كله أو بعضه..

وقل مثل ذلك فى أشياء كثيرة فى هذه الطبيعة يخيل غرور الإنسان للإنسان، وحرص الإنسان على منفعته، وتهالكه على ما يرضيه وإشفاقه مما يسوءه أنها تؤدى إليه ما تؤدى خدمة له وإرضاء لحاجاته وتحقيقًا لمنافعه.

مع أنها تجهله كل الجهل وما أرى أنه سيتاح لها فى يوم من الأيام أن تعرفه أو تفرض له وجودًا.

وماذا تريد من الإنسان الذى استقر فى نفسه على اتصال القرون وتعاقب الأجيال أنه سيد، وأنه لابد له من مسود.

وإن أغراضه وغياته ومنافعه ينبغى أن يزلل لها الكون، وإذا كان هذا رأيه فى الطبيعة وإذا كان استغلاله للطبيعة قد خيل له أنه سيدها ومالكها وأنها خادمته بل أمته، يتصرف فيها كما يتصرف السيد المالك. وأتاح له عقله بما اعتدى إليه من استكشاف واستغلال لبعض موارد الطبيعة أن يزداد إمعانًا فى هذا الغرور وأن يفتن بنفسه فتونًا لا حد له حتى يلقى فى روعها أنه يستطيع بعد أن أتيح له استغلال الطبيعة أن يستغل الإنسان أيضًا ويسخره لأغراضه وغاياته ما صلح منها وما لم يصلح ما كان منها مستقيمًا. وما كان منها معوجًا شديد الاعوجاج.. ورحم الله أبا العلاء الذى أنفق

حياته يدعو الإنسان إلى شيء من التواضع والتصد.. ويذكره إن نفعته الذكرى بأن الطبيعة ليست ملكه وبأنه ليس فيها إلا شيئًا ضئيلاً..

بل يذكره بأن النحل لا تنتج العسل له ولا تنكر فيه حين تنتج العسل، وإنما تنتجه لنفسها ولأنها لا تجد من إنتاجه بدا غرور الإنسان وامتلاؤه بنفسه واعتداده بقوته خيل إليه أن لكل شيء غاية إنسانية يجب أن يبلغها الإنسان.

ثم لم يلبث هذا الخيال أن أصبح في نفسه حقيقة وإن ملأه إعجابًا وتيهًا..

فسخر من حياته هو كل شيء لتحقيق أغراضه وإرضاء حاجاته كما سخر الطبيعة لإرضاء هذه الحاجات وتحقيق تلك الأغراض. فلا قيمة للأدب إلا إن حقق نفعا ولا قيمة للعلم إلا أن أرضى حاجة. ثم تجاوز الغرور به كل طور فظن أن النفع والغاية يجب أن يكونا في تيسير شئونه المادية وتطويع حياته التي يحياها كل يوم، فالأدب يجب أن يقصد به إلى الإصلاح وإلى الترقية وإلى تغيير حياة الناس ونقلها من طور إلى طور.

والعلم يجب أن ينتهي إلى الإنتاج المادي الذي يخرج ما في هذا العالم من ثمرات تجعل العيش يسيرًا وثيرًا لكل شيء ثمن وثمن مادي يجب أن تأخذه الأيدي وإن تتناوله الأفواه وإن تحتويه الجيوب هذه قيم أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها وليدة الغرور وسوء التحقيق للأشياء وأنها تنتهي بالإنسان إلى مادية منكرة توشك آخر الأمر أن تجعله أداة إنتاج لا أكثر ولا أقل.

وكذلك يجب على الأديب أن ينشئ من الأدب ما يزلل الحياة وييسر وسائلها ويتيح للجائع أن يشبع وللعاري أن يكتسي وللمريض أن يصح وللظمآن أن يجد الري ويصبح الأدب إذن أداة من أدوات وزارة الشئون الاجتماعية تستعين بها على تحقيق ما أنشئت له من الأغراض.

والتعليم كله يجب أن يكون أدوات للإنتاج الذي يملأ الأرض مالاً وخصبًا

وثراء بعد أن ملئت عدمًا وجدبًا وفقرًا.

والغريب أن الأدب فى نفسه يحقق للناس كثيرًا من منافعهم ويرضى كثيرًا من حاجاتهم ويلائم دائمًا كما قلت فى الأسبوع الماضى حياة الناس لأنه صورتها التى تشتق منها وتعود إليها. ولكن الناس فى هذه الأيام يتعجلون الأمور ويملأ عليهم الشبع والرى وامتلاء الأيدى ويسر الحياة نفوسهم وعقولهم وقلوبهم فيطلبون إلى الأدب منافعهم فى إلحاح مزعج مريب مع أنه يحقق لهم هذه المنافع كما حققها لهم دائمًا ولكنه يحققها عفوًا على غير تعمد لها ولا قصد إليها. وهؤلاء الذين يلحون على الأدب فى أن يكون سبيلاً إلى تيسير الحياة هو أشبه بمن يلح على الشمس فى أن تجعل ضوءها أكثر نفعًا وأعم فائدة إلا أن الشمس لا تحفل بمن يلح عليها فى ذلك إن وجد لأنها لا تسمعه ولا تعقله على حين أن الأدب أو الأديب على الأقل يسمع ويعقل ويقدر الأمور ويفسد عليه هذا الإلحاح أمره ويوشك أن يغله ويرده إلى الجدب ويمنعه من الإنتاج.

فالأدب لا يكره شيئًا كما يكره أن يكون وسيلة والأدباء لا يكرهون شيئًا كما يكرهون أن يكونوا أدوات تستغل وتستدل وتبتغى بهم المنافع والحاجات.

وقد قلت فى الحديث الماضى أن المادحين من الشعراء والكتاب أيضًا فى العصور القديمة لم يكونوا يتخذون الأدب وسائل إلى السادة وإنما كانوا يتخذون السادة وسائل إلى الإنتاج الأدبى ينتفعون بشوقهم إلى المدح ورغبتهم فيه وبذلهم المال للظفر به والشىء المحقق أن أبا نواس من شعراء العرب وبندار من شعراء اليونان وهوراس من شعراء الرومان وراسين أو شكسبير من شعراء الفرنسيين والإنجليز لم يكونوا هم وأمثالهم يتخذون الملوك والسادة غايات لأدبهم، وإنما كانوا يطلبون عندهم المال والعون لينفقوهما فيما تتيح لهم الحياة التى كانوا يحبونها وكانت تيسر لهم الإنتاج الأدبى الذى نجد فيه الآن وستجد فيه الأجيال المقبلة غذاء القلوب والأذواق والعقول..

كل ما يؤخذ به هؤلاء السادة الذين يدعون إلى أن ينشأ الأدب فى سبيل الحياة هو أنهم يريدون أن ينزلوا بالأدب فيجعلوه وسيلة بعد أن كان غاية، وينكرون أن

يكون الأدب أول ما يكون وقبل كل شيء غذاء للأرواح توشك المادية الحديثة الجامعة أن تضطرهم إلى جعل الإنسان كله أداة وأن تضطرهم إلى أن ينكروا ما فى الإنسان من روح. من حقه أيضًا أن يقدم له الغذاء الذى يلائمه ليس الحياة شبعًا بعد جوع وسعة بعد ضيق، وغنى بعد فقر فحسب، لكن فيها شيئًا آخر أرقى من هذا كله وأقوم من هذا كله هو هذا الروح الذى يحب الخير لأنه الخير ويحب الجمال لأنه الجمال، والذى ينبغى أن يكون الشبع والرى والفن وسائل تمكنه من أن يجد غذاءه الفنى الرفيع. إن الذين يتخذون المادة غاية أو يتعرضون لاتخاذها غاية يهدرون ما فى الإنسان من كرامة، وسيهبطون به إلى لون من ألوان الضعة لا ينبغى أن يهبط إليه.

ولست أسمى أحدًا بعينه ولا أفكر فى أحد بعينه، وإنما أذكر هذه النزعة التى أخذت تعم وتشيع والتى أشرت إليها منذ حين. وهذه النزعة لم تأتنا من غير مصدر ولم تثر فى نفوس أصحابها عبثًا أو فجاءة ولكنها نزعة معروفة قد أصبحت رسمية فى غير موطن من مواطن الأرض وكثر الدعاء إليهافى غير مواطنها حتى أصاب كثيرًا من الأمم شيء من شررها.

وكل ما أتمناه هو ألا تتأصل فينا هذه النزعة التى لا يقوم عليها أدب صحيح، بل لا يقوم عليها علم صحيح أيضًا. فلم يكن العلم وسيلة قبل هذه الظروف الأخيرة التى لابست حياة الناس فى هذا القرن، وإنما العلم معرفة تغنى النفوس وترفع الإنسان عما حوله من الأشياء والأحياء لا غاية له إلا هذا ولا بأس بأن ينشأ عنه ما نشأ من هذه الاختراعات الكثيرة الخصبة التى يسرت حياة الناس وأتاحت للعلم نفسه أن يرقى، فالرقى يدعو إلى الرقى والفوز بالاستزادة من الفوز إنما العلم والأدب غذاء للعقول والأذواق قبل كل شيء.. وإذا أخذت العقول والقلوب والأذواق حاجتها من هذا الغذاء كانت خليقة أن تملأ الدنيا من حولها خيرًا ويسرًا وبهجة وجمالاً.

إنما الشيء الذى أفهمه وأطلبه وألح فيه وأرجو أن يشاركنى الشيوخ والشباب فى فهمه وطلبه والإلحاح فيه هو ألا يجمد الأدب ولا تخمد جذوته. ولا يكون صدى

للماضى ليس غير وإنما يمضى مع الدنيا من حوله فيتطور معها ويصورها فى حاضر فى الأمر ومستقبله كما صورها فى ماضيه. ولست أخشى من هذا كله شيئًا مع إلحاحى فى الدعاء إلى التطور فأدبنا قد تطور تطورًا خطيرًا فى هذا العصر الحديث لا يشك فى ذلك إلا المبطلون والذين فى قلوبهم مرض، كان أدبنا فى هذا العصر ملائمًا عن بعد لما كان يملأ الدنيا حوله من الأحداث ولما كانت تدفع الدنيا إليه من التطور حين ثار العقاد والمازنى وشكرى وطه حسين بشوقى وحافظ والمنفلوطى والمويلحى وأمثالهم.

وكان هذا الأدب ملائمًا لما حوله من التطور عن قرب أى قرب، حين ثارت مصر فى أعقاب الحرب الأولى، تريد أن تتحرر من الإنجليز، وهو من غير شك سيلائم حياتنا الجديدة فى عهدنا الجديد كما لاءم حياتنا من قبل وكما عهد لهذا العهد الجديد، وخلق له مثله العليا، ولكن حياتنا فى العهد الجديد لم تكد تتحقق، ولم تكد أعلامها تستبين، فما زال العهد الجديد يريد أن يحقق نفسه ويبين معالمها قد أنشأ أشياء وهو فى سبيل اتمامها، والذى يريد أن ينشئه أكثر من الذى أنشأه بالفعل، وتطور الأدب محقق ولكنه يتم فى أناة وريث، ويحتاج إلى الوقت ليظهر واضحًا جليًا.

وما ينبغى أن نظن أن الأدب كالثروة يمكن أن يتغير نظامها بصدور القانون الذى ألغى الملكيات الكبيرة، وأعد لتوزيع الثروة توزيعًا قوامه العدل.

فليس الأدب أرضًا، وليس الأدب مالاً وليس الأدب مادة، وإنما الأدب روح، والروح يرى وينظر ويلح فى الرؤيا والنظر ثم يسيغ ثم يتمثل ثم ينتج بعد ذلك فى مهل ما أساغ وما تمثل. فالذين يتعجلون تطور الأدب يشتطون على أنفسهم وعلى الأدب فى وقت واحد، ولو قد كان الأدب يتطور بالقوانين أو يتحقق بمجرد الرغبة فيه لكنت أسرع الناس إلى أن أطلب إلى الثورة إصدار قانون يقضى بهذا التطور وينظمه كما أخذ فى تنظيم الاقتصاد وشئون الحكم. ولكن تأثير القوانين فى الأدب بطئ لا يظهر إلا حين تتأثر الحياة كلها بهذه القوانين، فليطالب دعاة التجديد إلى تطور الأدب كما

أطالب به وليوجهوا هذا التجديد توجيهًا صحيحًا مستقيمًا لا إسراف فيه ولا شطط ولا جموح.

ويسألنى الأستاذ لويس عوض عن هؤلاء الذين أرادوا هدم الأهرام والمساجد وتحريق الكتب والدواوين لأنها قديمة أنشئت فى ظل الملوك والإقطاع.

وليسمح لى الأستاذ بأن أعتب عليه عتبًا مرًا كما عودته دائمًا وكما عودت زميله الأستاذ عبد الحميد يونس وغيرهما من الذين تفضلوا فاستمعوا لى.

فهذا السؤال الذى وجهه إلى، ليس له موضوع، وإنما أخطأ الأستاذ قراءة ما كتبت أو قرأه قراءة خاطفة كما تعود كثير من الشباب فى هذه الأيام أن يخطفوا القراءة والكتابة أيضًا لا يستأنون بهما ولا يتمهلون فيهما تعجلهم عن ذلك هذه السرعة التى تقتضيها الحياة الحديثة والتى يجب على الأدب أن يقاومها ويخلص منها فالسرعة لا تنتج أدبًا وإنما تنتج كلامًا، كما أن السرعة لا تنتج علمًا صحيحًا ولا أعرف عالمًا تعجله الحياة الحديثة عن أن يستأنى ببحثه وتجاربه ليستكشف ما يستكشف العلماء من القوانين والظواهر.

لم أقل إذن أن أحدًا أراد هدم الأهرام والمساجد وتحريق الكتب والدواوين بل قلت فى عبارة صريحة واضحة للذين يستأنون بالقراءة ولا يخطفونها ما أظن هؤلاء السادة يريدون هدم الأهرام والمساجد إلى آخره.

فأنا كما يرى الأستاذ لم أتهمه و لم أتهم زميليه الكريمين و لم أتهم أحدًا غيرهم بمحاولة هذا الاثم العظيم بل نوهت طلاب الجديد عنه تنزيها وأردت أن أبين لهم بعض ما فى دعوتهم من الإسراف فضربت لهم هذه الأمثال التى روعتهم والتى ضاقوا بها ضيقًا شديدًا. ويسألنى كذلك الأستاذ لويس عوض من هم الذين يتقربون إلى الثورة ويتملقونها على حساب الأدب وفى غير روية ولا اعتدال، وأجيبه فى صراحة ووضوح أيضًا بأنهم هو هؤلاء الذين يكتبون إليه فى كل يوم، والذين يلقىَ ما يكتبون إليه فى

سلة المهملات كما يقول فلم أبعد إذن حين خشيت من هذا التقرب السخيف الذى لا يراد به إلا المتملق وابتغاء الخطوة.

وكم أتمنى للأستاذ وزملائه من الشباب مع ما أتمناه لهم من الأناة والريث ألا يسرعوا إلى سوء الظن فإن بعض الظن آثم، وألا يقدروا أن كل ما يقال يمكن أن يتجه إليهم هم دون غيرهم من الناس، فليس هم الناس جميعًا وفى الأرض قوم غيرهم كثير، يفكرون ويكتبون ويخوضون فيما يعرفون وما لا يعرفون.

ولست أذكر أن بين الأستاذ إسماعيل مظهر وبينى خصومة أو لجاجًا لأنى لم أعد الاختلاف فى رأى من الأدباء الأدبية والثقافية مصدرًا من مصادر الخصومة واللجاج.

ثم أرد إذن أحدًا من هؤلاء الثلاثة الكرام الذين يكتبون فى الجمهورية بل لم أراد أحدًا بعينه كما قلت وإنما أردت هذه النزعة الجامعة التى تحتاج إلى أن نردها إلى شىء من القصد والاعتدال.

وأخرى لا أريد أن أدع هذا الحديث دون أن ألم بها إلمامًا سريعًا وأنا فى هذا الإلمام أريد شخصًا بعينه وهو يعرف نفسه وقد يعرفه كثيرمن الناس دون أن أحتاج إلى تسمية وهذا الموضوع الذى أريد أن ألم به هو هذه الشعوبية الحديثة التى أخذت تمعن فى هذه الأيام فى لون من العنف لا أعرف لها موضعًا ولا موضوعًا. فالأدب العربى عند هذا الأستاذ الكريم هباء كله لا يغنى عن الناس شيئًا لأن ألف سنة تحول بيننا وبين أعلامه والأفذاذ من رجاله، فصلتنا بهذا الأدب مقطوعة أو كالمقطوعة، والطلاب فى المعاهد والجامعات أشد حاجة إلى أن يدرسوا فولتير وروسو وبرنارد شو ومن إليهم من أعلام الأدب الحديث، منهم إلى أن يدرسوا أدبنا العربى ذاك الذى بعد به العهد وطالت عليه القرون. فى هذا الكلام سرف يضر كثيرًا ولا يجدى على قائله ولا على غيره من قارئيه شيئًا، وإنما هو يحفظ ويسوء ويغرى بما لا ينبغى أن يغرى به الناس فى هذه

الأيام، لأنه ينقل الخصومة من تجديد الأدب إلى الأدب العربى القديم كله أقيم هو أم سخيف.. أندرسه أم لا ندرسه.. أننتفع بدرسه أم نضيع ما ننفق فيه من الوقت والجهد وهذه الخصومة كما ترى سخف كلها لا تغنى عن أحد شيئًا فلن يضير الأدب العربى ولن يغض منه أني رضى عنه فلان أو يسخط عليه، وقد عملت أجيال كثيرة من الناس فى قرون طويلة من الدهر على أن تغض من هذا الأدب فلم تضيع شيئًا لم يغض منه تسلط الترك ولا غارات التتار ولا الحروب الصليبية. وإنما قاوم هذا كله مقاومة رائعة وانتصر على هذا كله انتصارًا رائعًا واستأنف من الحياة والقوة والخصب ما يملأ الأرض به جمالاً ونورًا.

ولم يدع أحدًا إلى إعمال الأدب الحديث ولم تقصر جامعة من جامعاتنا المدنية فى درسه لطلابنا وهى لم تبلغ الكمال فى هذا الدرس، كما أنها لم تبلغ الكمال فى درس الأدب العربى لأن الكمال شيء لا يبلغ وإنما يسعى الناس إليه وينتفعون بسعيهم إليه وما أعرف أن جامعاتنا قصرت فى هذا السعى أو نكلت عنه ومن السخف كل السخف أن يحكم فى سهولة ويسر بالعقم على أدب عاشت عليه الإنسانى المتحضرة قرونًا وأتاح لهذا الأدب الحديث ما يمتاز به من قوة وخصب من روعة وجمال. وأنه لمن المؤلم الممض حقًا أن نقرأ بعصر فى هذه الأيام كهذا الذى نقرأه بين حين وحين وأن نقرأ فى الوقت نفسه كتبًا تؤلف ومقالات تنشر فى تمجيد هذا الأدب والإشادة به فى أوروبا هذه التى يفتن بها بعضنا فتونًا.

والأستاذ الذى كتب هذا الكلام يعرف حق المعرفة أنى لن أتهم بالغض من الأدب الأوروبى الحديث، وقد كنت من أشد الناس ترغيبًا فيه ومشاركة فى نشره وتقريبه إلى العقول العربية. فإذا ضقت بهذا الكلام الذى يذيعه فى غير روية ولا أناة فلا يدفعنى إلى فى غير روية ولا أناة فلا يدفعنى إلى هذا تعصب للقديم أو تعصب على الحديث، وإنما يدفعنى إليه إيثار القصد والاعتدال على الإسراف والجموح. وقد قامت حياتنا الحديثة على إحياء الأدب العربى ودرس الآداب الأوروبية الحديثة. وستقوم

دائمًا على هذين العنصرين نفسهما، قامت حياة الأمة الإسلامية القديمة على إحياء الأدب العربى ودرس الثقافات الأجنبية التى عرفتها فى تلك العصور. فنحن نسلك نفس الطريق التى سلكها القدماء عليه تلك المزدهرة.

ما أشد حاجة الأستاذ إلى القصد فى هذه الأقوال التى لا تدل على شىء.

والأستاذ نفسه يسرف ويجمح مرة أخرى حين يزعم أن أدبنا الحديث لم يعرف الثورة ولم يدع إليها لأنه قام على الخوف ولأن الذين أنتجوه كانوا خائفين وهو لا يسود الأدباء لأن أحدًا لا يسمع له ولا يصدقه بل هو لا يسوء نفسه وإن أراد بإسرافه أن يسوؤها فهو من شيوخ الأدباء الذين دعوا إلى التجديد وشاركوا فيه ومهدوا للثورة فأحسنوا التمهيد.

وخلاصة هذا كله أن حياتنا الأدبية الحديثة إذا احتاجت إلى شىء فى هذه الأيام فإنما تحتاج أول ما تحتاج إلى الاعتدال فى الحكم وحسن التقدير للأمور والثانى والاستبصار قبل الإقدام على الكتابة والإذاعة ذلك أجدر أن يتيح لأدبنا الحديث من النهوض والرقى والخصب وتصوير الحياة والتعبير عنها بعض يطمع فيه ويطمح إليه.

من تلميذ إلى أستاذه(*)

قال الفتى لأستاذه الشيخ : ما قولك فى فتى لا يغضب حيث ينبغى الغضب وما قولك فى شيخ يغضب حيث لا ينبغى الغضب ؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : الغضب من الشرايين، فإن تمددت تصلب وإن تصلب تمدد، دعك من هذه الأوليات التى كنا نظن أن الإنسانية قد فرغت منها، وانتقل من حديث الغضب نفسه إلى الصور التى ينبغى أن يتخذها الغضب فى حياتنا الجديدة وكيف يوجه الغضب إلى الناس.

وحرت أنا فى كل ذلك لأن شراينى حائرة بين التمدد والتصلب فلقد أشرفت على الأربعين فلا أنا ممن يحق لهم الغضب ولا أنا مما يجب عليهم ألا يغضبوا، وإن كنت لا أزال كما كنت منذ عشرين عامًا، ذلك الفتى الذى يقف خاشعًا أمام أستاذه الشيخ، رضى الأستاذ أم غضب.

وهكذا تعلمت من أستاذى شيئًا جديدًا، ولكم علمى من أشياء، وازدادت بعلمى أياديه وهى على كثيرة.

تعلمت أن الغضب من أوليات الحياة التى لا ينبغى البحث فيها ولا الجدل حولها، أما صورة الغضب فهى التى ينفع الناس فهمها، وخاصة فى هذا العهد الجديد الذى نتلمس فيه صورة الأشياء لشدة ما طمستها يد الماضى.

تعلمت أن الغضب فن جميل، وأن الفن لا يكون جميلاً إلا إذا اتصف بالإفصاح، فالفصاحة من الإفصاح، وأستاذى أفصح الفصحاء ولهذا كان غضبه أجمل غضب فى الوجود، ولكن أستاذى قد خانته فصاحته هذه المرة، استغفر الله، بل خانه الإفصاح وبث له الفصاحة، فأتى فى الأدب شيئًا جديدًا لا يعرف ما هو ولا نعرف ما اسمه فصاحة بلا افصاح. ومع ذلك فقد بقى لغضبه جماله كما بقى لأدبه جماله.

(*) بقلم الدكتور لويس عوض.

ولكن ما داء أستاذى يطالب النـاس بالإفصـاح فللنـاس أن يطـالبوه بالإفصـاح كذلك.

من هنا قال أن الوقت قد حـان لنهـدم الأهـرام أو لـنزيل المسـاجد التـى بناهـا الملوك وأصحاب الاقطاع وليحرق دواوين الشعر وكتب النثر التى أنتجها الأولون ؟

أهو تلميذك الوفى عبد الحميد يونس الـذى تعلـم عليـك حريـة الـرأى وحريـة القول فرأى شيئًا لا يراه أستاذه وانطلق عقله فى آفاق جديدة كانت محرمـة علـى جيـل أستاذى فذاق أدب الشعب، ودرس أدب الشـعب ودعـا لإقامـة أدب الشـعب فـى لغـة الشعب وفى موضوع الشعب ؟

أم هو تلميذك الوفى لويس عوض الذى أخذ عنك كل ما أخذه غيره وأكثر مما أخذه غيره. فتعلم عليك منهج الأحرار ومقصد الأحرار، وتعلـم عليـك أن يحـب الفـن لذاته وأن يمجد الإنسانية لذاتها وأن يلتمس بالفن الحر سبيلاً إلى تحرير الإنسانية ؟

ومن هنا كتب ما كتب بعد أن خيل إلى نفســه أنـه يرضـى الثـورة بمـا يكتـب ويتقرب إلى رجالها بما ينشئ ؟ ومن هنا يرى الناس يكرهون الملـوك لسـوء آثـار الملـوك ولأن الثورة قد طردت ملكًا، فلا يجد بأسًا فى أن ينتفع بهذه الظروف لـيروج لدعوتـه. ويزيدها إلى الناس قربًا وإلى قلوبهم حبًا ؟

أهو تلميذك الوفى عبد الحميد يونس الـذى بـدأ دعوتـه لتـذوق أدب الشـعب وللعناية به لسنوات خلت قبل أن تكون هناك ثورة يتقربِ إلى رجالهـا وخصـص عشـر سنوات من حياته لدراسة أدب الشعب بين زجر الزاجرين وغمز الغامزين كأنه أتى أمرًا ادا أو ارتكب فعلاً فاضحًا ؟

أم هو تلميذك الوفى لويس عوض الذى كـان والثـورة بعـد فـى ضمـير الغيـب يتلقف كلمة الحرية من فم أستاذه ليذيعها فى تلاميذه بصوته الضعيف الذى لا يغنى عن صوتك الجهير شيئًا. ولكم تحمل من أذى فى سبيل القول بعضه تعرفه وبعضه لا تعرفه.

فاعلم إذن يا أستاذى أنى اليوم أتملق الثورة لا بالقول وحده ولكن بالفعل كذلك، فاشهد وليشهد علىّ الناس وليقرأ هذا الاعتراف وهذه الشهادة مما رجال الثورة وأحدهم رابض ليل نهار أمامى فى الغرفة المجاورة، أشهد وليشهد على الناس أو أتلقى كل يوم مدائح فى رجال الثورة بعضها منظوم وبعضها منثور. ولكنى أتحدى النظام القائم وألقى بها فى سلة المهملات، لا لأنى أكره أن يمدح الناس الناس ولكن لأنى مثلك أخشى على جمال الممدوح من قبح المادح، ولأنى مثلك أحب أن يكون المدح فنًا رفيعًا جميل الصورة، فالفن الرفيع الجميل الصورة كما علمتنا ولا تزال تعلمنا يعتذر لنفسه ولصاحبه مهما كانت الظروف.

وإذا لم يكن تلميذك الوفى عبد الحميد يونس وتلميذه الوفى لويس عوض من حارقى الكتب أو من هادمى الأهرام أومن المتنكرين لفن الماضى أو من المتملقين للسلطان، فإلى من وجهت إذن مقالك الخطير فى "الأدب والحياة" ؟

أوجهه إلى الأستاذ إسماعيل مظهر، وهو ثالث من دخلوا معركة الأدب الجديد؟ إذا كان الأمر كذلك فحدد إلى من وجهت..

نحن نعلم أن بينك وبين الأستاذ إسماعيل مظهر لجاج قديم ولأستاذى أن يستأنف هذا اللجاج مع الأستاذ إسماعيل مظهر باسمه ورسمه، أو أن يرد على لجاجة باسمه ورسمه، فأنتما أستاذان من جيل واحد، وحاشا لله أن ندخل نحن بينكما كما تدخل الحبوب الهشة بين شقى الرحى فتطحن طحنا.

وإنى لأحب أن أعلن باسم الجمهورية أن ما يقوله الأستاذ إسماعيل مظهر لا يعبر إلا عن رأى الأستاذ إسماعيل مظهر، فلا ينبغى أن يؤخذ بجريرته أحد ألاء.

وإنى لأحب كذلك أن أعلن باسم الجمهورية أنها ليست لسان حال أحد بالذات إلا ذات الحق والحرية والمبادئ الإنسانية العليا، هى ليست لسان حال لويس عوض أو عبد الحميد يونس أو إسماعيل مظهر، بل هى ليست لسان حال أستاذى

وأستاذ الجيل الدكتور طه حسين، بل أكثر من ذلك، هي ليست حال الأستاذ حسين فهمي رئيس تحريرها.

بل انقطع من ذلك، هي ليست لسان حال الأستاذ أنور السادات مدير تحريرها رغم أنه عضو خطير في مجلس القيادة الثورية ذاته رغم كل ما له من هيل وهيلمان.

"الجمهورية" يا أستاذى لسان حال الشعب المصرى كله بما فيه من يمين ووسط ويسار، أو نرجو أن تكون كذلك، هي لسان حال المحافظين والمعتدلين والثوار، هي صوت الماضى، وهى صوت اليوم، وهى صوت الغد، فيها القديم وفيها الحاضر، وفيها الجديد الذى لا يزال وليدًا، فإن كنت يا أستاذى تحب أن تعرف بماذا تلتزم "الجمهورية" وبماذا لا تلتزم فلتلق نظرة أخرى على الكلمة التى كتبها تلميذك لويس عوض فى أول عمود من أول صفحة أدبية من أول عدد من أعداد "الجمهورية" تحت عنوان "هذه الصفحة"، أما كل ما تقرأ بعد ذلك فهو ليس من صوت "الجمهورية" ولكن من صوت صاحبه.

ولأن "الجمهورية" قد التزمت بحرية الرأى تجدنى ملزمًا بنشر ما يكتبه الأستاذ إسماعيل مظهر أو الدكتور عبد الحميد يونس، كما إنى ملزم بنشر ما يكتبه أستاذى ردًا عليه أو نقدًا له.

أم ترى أن أستاذى الذى علمنى معنى الحرية كان يريد منى أن أصادر أفكار الأستاذ إسماعيل مظهر لأنه قال : أن أدب ما قبل الثورة أدب فساد أو أصادر أفكار الدكتور عبد الحميد يونس لأنه أوشك أن يقول أن أدب ما قبل الثورة أدب اقطاع ؟ وهذا لو جاءنى مقال من الأستاذ سلامة موسى يقول فيه أن أدب ما قبل الثورة أدب ملوكى لما ترددت فى نشره كذلك، فأستاذى يعلم أن الفرنسيين حين قاموا بثورتهم العظيمة وهى أعظم ثورة قام بها بنو الإنسان قالوا : هيا يبدأ التاريخ، وكل ما كان قبل

الثورة يدخل فى حساب ما قبل التاريخ. وهكذا ألغى الفرنسيون عامهم الميلادى ١٧٨٩ وسموه عام ١ من تاريخ البشرية كذلك غيروا أسماء الشهور لأن مداولاتها من آثار روما القديمة وابتدعوا للشهور أسماء جددا أقرب إلى العقل كقولهم بريمبر وترميدور أى شهر الضباب وشهر الحرارة.

وإذا جاز للفرنسيين فى ثورتهم أن يؤمنوا كل هذا الإيمان بأنفسهم فلو لا يجيز أستاذى للمصريين أن يخطئوا هذا الخطأ بصورة مخففة مرة كل جيل.

وأستاذى منذ حين لا يفتأ يذكرنا برثاثة أسلوبنا وعثاثة لغتنا وركاكة لهجتنا التى تجرى بجرى الأحاديث فى الشوارع والأندية والقهوات، وما أحوجنا إلى كلمة عطف منه وابتسامة تفاؤل وإيماءة تشجيع.

وأستاذى مذ حين يقف بيننا كالناعى يندب الأدب الفقيد الذى أسلم الروح فى مصر منذ عهد قريب وينادى بأن زعامة الأدب قد انتقلت من القاهرة إلى بيروت، وما أحوجنا إلى كلمة من رائد الجيل تؤكد لنا أننا لم نعد بعد رميمًا باليًا بين الأمم الحية المقبلة على الحياة.

فليتشاءم أستاذى ما شاء له الله أن يتشاءم وليغضب أستاذى ما شاء له الله أن يغضب، كل ما تطلبه إليه هو أن يكون تشاؤمه جميلاً وأن يكون غضبه جميلاً، فلقد تعودنا منه جمال الصورة فى كل شيء، ولقد تخرج من غضبه الجميل أو من تشاؤمه الجميل حياة لنا جديدة ولكن يا ويلنا إذا انتسخ الجمال، و لم يبق لنا إلا الغضب والتشاؤم.

كذلك فليفصح أستاذى، وليسم الأشياء بأسمائها ولينادِ الأشخاص بأسمائهم وليعين لنا من ذا الذى طالب بهدم الأهرام، أو بإحراق دواوين الشعر أو بمحو الماضى من حساب الزمن. وأهم من هذا وذاك فليعينا لنا من ذا الذى تملق الثورة ورجالها، وفى أى صورة بدا هذا الملق.

أما رأى أستاذى فـى "الأدب والحيـاة" فلـى إليـه عـودة، كمـا أن لغـيرى إليـه عودة، وإن كان كما يقول أستاذى من الأوليات التى كنا نظن أن الإنسانية قد فرغـت منها، فليس أجدر بالبحث والتأمل من تلك الأوليات التى فرغت منها الإنسانية، ولقـد كانت الإنسانية تكون أسعد حالاً مما هى الآن لو أنها راجعت نفسها بين الحين والحـين فى كل ما فرغت من أوليات الأدب والحياة.

المكارثية والأدب (*)

تحدثنا عن محنة الأدب فرأينا كيف أن المكارثية من أهم أسباب هذه المحنة إن لم تكن أهمها جميعًا.

ولكن من الجزاف أن نقول إنها السبب الأوحد، فللأدب مقاتل كثيرة، من الجزاف أن نقول ذلك لأن المكارثية ليست بنت اليوم، ولا بنت الكونجرس الأمريكى "المكارثية قديمة قدم التاريخ"، المكارثية مد إرهابى يغمر المجتمعات فى كل عصر من عصور التحول الشديد كلما تصارعت العقائد والمصالح الأساسية فى المجتمع الواحد أو بين مجتمع وآخروهى مدلوله بدل الوطن أوطان، المكارثية ليست مذهبًا يؤمن الناس به بل موقف يتخذه الناس إزاء الحياة، المكارثية تشنج فى جسم المجتمع وصرع فى عقله.

على أن التاريخ قد دلنا على عصور كثيرة يتشنج فيها المجتمع ويشبع الإرهاب، ولكن الأدب يقف فيها كالمارد الشامخ، ويثبت الفكر كأنه الطود المنيف.

أذكر فرنسا تحت البوربون واذكر فولتير وروسو ومونتسكيو. أذكر فرنسا الإمبراطورية تحت نابليون الثالث واذكر فكتور هيجو ولويس مينار وإدجار كينيه وجول ميشليه. أذكر روسيا تحت القياصرة وأذكر دوستويفسكى وجوجول وباكوتين، بل اذكر سقراط أبا الشهداء..

فلا الأغلال ولا غياهب السجون ولا المنافى لتطمس جذوة الأبطال أو تطمس معدن الأديب الخلاق، أما موت الشهداء فهو مبدأ الحياة. إنما تصيب المكارثية الأدب

(*) بقلم الدكتور لويس عوض.

فى مقتل حين تشحب وجوه الأدباء ويمتقع لونهم وتتخاذل مفاصلهم من فرط الحرص أو من فرط الرجاء.

غير أن من الإنصاف أن يقال إن قياس الحاضر على الماضى بحذافيره قياس خال من الدقة. فالدولة اليوم لها من السلطان على رعاياها فرادى ومجتمعين بأكثر مما كان لها فى أى وقت مضى، وقد كان المفكر الثائر على الطغيان فيما مضى من الزمان مستطيعًا أن يفر من فيرارا إلى البندقية ومن البندقية إلى فلورنسا ومن فلورنسا إلى صقلية وهو فى كل ذلك يجد تابعًا يخفيه أو نبيلاً يحميه أو مؤمنًا يطعمه إلى أن ييسر الله له أمره، فإن عز عليه شىء من ذلك أو كبر فهو واجد حمى فى أرض غير أرضه. أما اليوم فالأمر مختلف، وإدارة المباحث الفيديرالية مستطيعة أن تتناول أى مفكر ولو كان فى أقاصى الأرض.

كذلك من الإنصاف أن يقال أن التقدم المدنى قد أفسد الناس وعودهم على ترف الحياة فغدت كمالياتها من ألزم الضروريات، بل إن السير المطرد من المجتمع القروى القائم على العلاقات القانونية قد جعل للحياة تكاليف لا سبيل إلى الوفاء بها إلا إذا خضع الفرد المتمرد لحسه أدنى من قيود المجتمع الذى يسعى هو إلى تغييره، نعم، لقد مضى الزمن الذى كان يستطيع فيه الشاعر أن يسير حافيًا أو أن يعيش دهرًا بغير عنوان ثابت أو أن يجد لقمة يأكلها دون أن يدفع لها لقاء.

من هنا اختلفت مقاييس البطولة اليوم عما كانت عليه فى القديم، وإذا كان مجتمعنا اليوم قد كف عن إحراق الأحرار على الخازوق كما كانت تفعل محاكم التفتيش، إلا أن لديه من وسائل التعذيب المادة والمعنوى ما عوض عن ذلك وفاض.

بذلك تكون المكارثية قد حلت اليوم محل كأس سقراط وقامت مقام خازوق البابوات. هذه هى المكارثية من الخارج.

ولكن هناك نوعًا آخر من المكارثية لا يقل مكارثية عن مكارثية مكارثى. ذلك هو المكارثية من الداخل. وقال من الناس من التفت إليه أو تتبع أثره فى قتل الآداب والفنون.

فما هى هذه المكارثية من الداخل ؟

إذا كانت المكارثية من الخارج هى مكارثية الدولة فالمكارثية من الداخل هى مكارثية الأديب الأولى تقتل الأدب والفكر بالعدوان على الحرية كذلك.

والتطبيق العملى لكل ما تقدم يمكن التماسه فى المعركة الدائرة اليوم حول الأدب والمجتمع. ففى مصر اليوم مدرسة ينتمى إليها أكثر كتاب الجيل الجديد، وهذه المدرسة تؤمن أولاً بأن هناك صلة حتمية بين الأدب والمجتمع، ثم هى تحدد هذه الصلة بأنها صلة رسالة، فتؤكد أن الأدب لا يكون أدبًا حيًا إلا إذا كان الأديب صاحب رسالة فى الحياة. ثم هى تحدد هذه الرسالة فتؤكد كذلك أن الأديب لا يكون أديبًا إلا إذا سخر قلمه لخدمة "التقدم" الاجتماعى ثم هى تحدد الأدب "التقدمى" بأنه الأدب الذى يستلهم الواقع المادى التاريخى وحده ولا يستلهم إلا إياه فى عرف بعضهم أو بأنه الأدب الذى يكون محموله الاجتماعى جماهيريًا فى مادته جماهيريًا فى مقصده أو جماهيريًا فى قالبه.

بهذا تم فى مصر زواج غير مقدس بين مدارس ثلاثة مستقلة. عرفها أدباء أوروبا فى ثلاثة عصور مختلفة. هذه المدارس هى مدرسة "الأدب ذى الرسالة" وأمامها الأول الكاتب تشارلز كنجزلى والكاتبة جورج اليوت وكلاهما من أدباء إنجلترا الصليين فى منتصف القرن التاسع عشر، ومن حولهما كوكبة من صغار كتاب القصة نخص بالذكر منهم السياسى دزرائيلى ومسز جاسكل وجورج جنسج. ومن بعد هذه المدرس المدرسة الواقعية وأمامها جورج مور فى إنجلترا وأميل زولا فى فرنسا، ثم المدرسة المادية التاريخية وهى مدرسة لا تزال حبيسة فى صحائف النقد الأدبى المستقى

من منهج ماركس وأنجلز ولنين ولا نعرف لها أتباعًا من الأدباء الخالقين لهم وزن خـارج الاتحاد السوفيتي أو داخل الاتحاد السوفيتي. وأخيرًا مدرسة الالتزام. ولا أقول المدرسة الوجودية بأكملها، وهي آخر مدرسة في أوربا اليوم.

نقول إن الزواج الذى تم بين هذه المدارس الثلاث فى مصر زواج غير مقـدس، لأن أس هذه المدارس ومراميها كما عرفناهـا فـى الآداب الأوربيـة أسس مختلفـة ومـرام متباينة إن لم تكن متعارضة فى بعض الأحايين. أما فى مصر فقد عمـد الكتـاب الجـدد والنقاد الناشئون إلى خلطها بعضها بالبعض الآخر وأنا ليسوغوا لونًا من الأدب معينًا فى أعين الناس هو مـا يسـمونه بـالأدب الاجتمـاعى بـل ليسـوغوا نوعًـا معينًـا مـن الأدب الاجتماعى يختلف اسمه من حين إلى حين، لا لاختلاف مضمونـه أو قالبـه، بـل بحسـب عنت الرقابة أو تساهلها، فهو حينًا الأدب البروليتارى وهـو حينًـا الأدب الشـعبى وهـو حينًا الأدب الديمقراطـى أو الأدب الواقعى أو الأدب الاجتمـاعى. والمقصود فـى كـل حالة شىء واحد، هو أدب الطبقة العاملة.

هذا الزواج غير مقدس لعلة واضحة، هـى أنـه زواج مؤقـت قـائم علـى اتفـاق المصلحة وحدها، وهى قد تتفق عامًا ثم تختلف أعوامًـا. فلقـد تعلمنـا مـن قراءاتنـا فـى أدب الغرب أن هناك هوة سحيقة بين أدب الرسالة وبين الأدب الواقعى، كما أن هنـاك هوة أشد سحقًا بين الأدب الواقعى وأدب الالتزام كما يلقبـه الدكتـور محمـد القصـاص وأطراف هذا الثالوث لا تلتقى حتى غرارا.

انظر إلى أدب الرسالة أولاً، وهو الأدب الذى أنجبته حركة الميثـاق فـى إنجلـترا فأينع حول عام ١٨٤٨ ثم احتضنته الجماعة الفابية من بعد ذلك فبلغ قمتـه مؤخـرًا فـى قصص هوج ولز وفى مسـرح برنـارد شـو. مـا رأى أصحـاب الأدب الاجتمـاعى فـى أبطال تشارلز كنجزلى ؟ إن أبطال كنجزلى عمال حقًا، ولكنهم أبطال قبـل أن يكونـوا عمالاً. لقد كان كنجزلى منذ مائة عام بالتمام والكمال يعتقد أن الأدب لا يكون أدبًـا إلا إذا وصف شحرة البؤس ورثى المعذبين فـى الأرض. ونحـن ننصـح أصحـاب الأدب

الاجتماعى أن يقرءوا كنجزلى بإدمان، بل أن يترجموه لنا حتى نتعظ به. ففى كل صفحة من صفحاته ثورة على الفقر والجهل والمرض، وفى كل فقرة من فقراته "رسالة" بليغة تخاطب العقل والقلب جميعًا.

وعندما نفرغ من قراءة كنجزلى سوف نجد أن أبطاله لم يكونوا عمالاً أصلاً، بل كانوا عمالاً مزيفين. لم يكونوا من أبناء البروليتاريا رغم أسمالهم وبطالتهم وجوعهم وحنقهم، بل كانوا من الأسطوات أو ما نسميه نحن فى قاموسنا الاجتماعى بالطبقة البورجوازية الصغيرة. بل هم عباقرة فى أسمال الفقراء لا أكثر ولا أقل، يبيعون مستقبل الطبقة العاملة، لا أقول بالمال، ولكن بديوان شعر أو بنظرة عطف من سيدة رحيمة حسناء من سيدات القصور. وأخيرًا ؟

وأخيرًا يتهافت البطل الجبار ألتون لوك، وهو الذى كرس حياته لقيادة ثورة البروليتاريا عام ١٨٤٨ تلك الثورة التى مجدها ماركس وانجلز ولنين، يتهافت البطل الجبار ألتون لوك لشدة ما به من صراع بين نداء الواجب البروليتارى وبين إحساسه بقباوة الطبقة العاملة وجهلها وجبنها ويفترسه المرض والهذيان. وحين توشك المنية أن تدركه تنزل عليه رحمة السماء فتشفى روحه من أوجاعها المادية. وترى عيناه النور الجديد، فلا ينقه "لا وفى قلبه إيمان جديد وفى فمه رسالة جديدة : الإصلاح من الخارج لا يكفى. الإصلاح من الداخل فى المقام الأول. مفتاح المجتمع الجديد ليس التكتلات العمالية ولا الإضراب ولا الاستيلاء وعلى وسائل الإنتاج ولا الغاء الطبقات ولا حق الانتخاب أو أى حق آخر من حقوق الإنسان، ولكن... الاشتراكية المسيحية.

هذا هو "أدب الرسالة" كما عرفته أوربا، فما رأى أصحاب الأدب الاجتماعى فيه ؟

ثم انظر إلى هذا الأدب، أدب الرسالة، بعد أن نضج واكتمل فى برنارد شو. من ذا الذى لم يقرأ مسرحية "بيجماليون" ؟ هى كسائر أعمال شو مسرحية ذات

رسالة. الأستاذ هجنز أستاذ علم الأصوات، يرى أن الفوارق بين الطبقات لا تتجاوز أن تكون فوارق فى استخدام اللغة وفى المظهر الخارجى. وهو لذلك يجرى تجربة على بائعة الأزهار اليزا دوليتل فيعلمها كيف تنطلق الإنجليزية نطقًا ممتازًا ثم يكسوها بالثياب الثمينة ويعلمها آداب السلوك. وتنجح التجربة فيعتقد المجتمع الإنجليزى أن كوكبًا جديدًا مجهول الأصل لمع فى سمائه. ولما كان الخالق يحب ما خلق فقد كان طبيعيًا أن يحب الأستاذ هجنز تلميذته الحسناء. فهل يتزوج الأستاذ هجنز من إليزا ؟ كلا، لأن هجنز يعلم أنه وإن صقل الخساسة المكتسبة فهو لم يتغلغل إلى الخساسة الأصيلة فى طباع الفقراء أن بالوراثة أو بطول الممارسة.

وهذا أيضًا أدب الرسالة كما عرفته أوربا، فما رأى أصحاب الأدب الاجتماعى فيه ؟

هم ولا شك قائلون : معاذ الله.

معاذ الله أن تكون هذه رسالة الأدب. فإن كانت كذلك فهى رسالة الأدب الرجعى، أدب البورجوازية الصغيرة، أما نحن فلأدبنا رسالة وهذه الرسالة هى رسالة التقدم. والتقدم لا يكون تقدمًا إلا إذا كان جماهيريًا، أو شعبيًا، أو ديموقراطيًا، أو بروليتاريًا أو أى اسم آخر تراه الكتل الإنسانية المتراصة التى تسعى إلى الفكاك من القيود الاجتماعية العاتية.

ونحن نقول نعم، كلنا موافقون. موافقون على أن التقدم هو كل ذلك وأكثر منه. بل موافقون على أن من حقوق الإنسان أن يؤمن إيمانًا بنائيًا بما يعتقد أنه من محققات التقدم الاجتماعى، وأن يدعو الناس أن يؤمنوا بإيمانه البنائى هذا دعوة منهجها بنائى كذلك، ولكنا نقول أننا بهذا القول قد خرجنا من محيط الأدب إلى محيط السياسة ومن محيط الفن إلى محيط الفلسفات الاجتماعية وغير الاجتماعية.

والمدرسة الاجتماعية فى مصر تتمسح فى الأدب الواقعى كذلك. ولو قد قرأت بعض ما كتبه كتاب المذهب الواقعى فى أوربا، أيام إن كانت الواقعية هى كلمة

السر بين الأدباء، لاستعاذت كذلك بالله من شؤم ما كتبوا ولتصايحت كما تتصايح الآن، بل هذا أدب البورجوازية الصغيرة المنحلة. وليس للواقعية من منهج أو هدف إلا ما تسميه "قطاع الحياة" أى شريحة من جسدها صغيرة تقتطعها وتعرضها على الناس عرض الواصف الأمين.

ولو قد قرأ أصحاب الأدب الاجتماعى بعض ما كتب كتاب الواقعية فى القرن الماضى لقالوا : ما لنا ولهذا الهزل. هذا قطاع من الواقع حقًا ولكنه قطاع من الواقع البورجوازى.

فأصحاب الأدب الاجتماعى فى مصر لا يرضون أن تكون للأدب رسالة فحسب ولكنهم يطلبون أن تكون هذه الرسالة رسالة البروليتاريا.

وهم لا يطلبون أدبًا واقعيًا فحسب، ولكنهم يطلبون أن يكون هذا الواقع واقع البروليتاريا، وهم كذلك راضون بالالتزام الوجودى على شريطة أن يكون التزام الكاتب نحو البروليتاريا وحدها. أما الأدب الأدبى، الذى لا يتوخى رسالة، بل يتوخى الفن وحده فقد غدا محظورًا من المحظورات. كذلك غدا محظورًا أن ستلهم الكاتب المثال الأعلى دون أن يستلهم المادة الناقضة. محظور كذلك أن تكون للكاتب رسالة ودعوة إلا رسالتهم ودعوتهم أو أن يلتزم كفاحًا غير كفاحهم.

محظور أن ينظم شاعر أغنية عن الحب. محظور أن يستبطن كاتب قلب الإنسان من حيث هو قلب أى من حيث هو أذين وبطين. بعيدًا بعيدًا عن وضعه الطبقى :

وهكذا نعود إلى المطلقات. هكذا نعود إلى المكارثية.

وهذه مكارثية الأديب، لا مكارثية الدولة. وهكذا نعود إلى أدب الخط الواحد، وإلى فلسفة الخط الواحد. من ليس معنا فهو علينا.

هكذا يموت الأدب بين مكارثية الدولة ومكارثية الأديب.

أما مكارثية الدولة فقد أتينا على وصفها من قبل. هى الإرهاب ذو الفرائض المرتعدة، وأدواتها شتى : أولها الحاكم المشرك، المشرك نفسه با لله، وآخرها الشرطى ذو المخالب والأنياب وبينهما سلسلة قصيرة من القانون المتأله ومن الرقابة حادة البصر التى ترى ما لا يرى، ومن المباحث التى تبحث وتبحث حتى تنسى ما هى تبحث عنه، ومن العدالة العوراء التى لا هى معصوبة العين عمياء فتستوى أمامها أعناق الرجال ولا هى بالبصيرة التى تقرأ ما فى الأفئدة قبل أن تقرأ ما فى الوجوه.

أما مكارثية الأديب فهى الإرهاب الروحى الذى بلغ من إرهابيته أنه يرهب نفسه.

وكلاهما يلتقى فى نقطة واحدة، هى المكارثية أو مذهب الخط الواحد.

أما نحن فلا نشكو من الالتزام، بل نشكو من الالزام.

أما نحن فنقول إن الأدب دولة مستقلة ذات سيادة. لها السيادة على نفسها وعلى كل ما يدخل تحتها من مفهومات ومدلولات. ولا سيادة لأحد عليها إلا الله. فالله هو السيد المطلق الذى اجتمعت فى يده السيادات. كل ما تحته منسوب إليه، وكل ما تحته مطلق بمقدار ما هو منسوب إليه.

أما نحن فنقول للأدباء : اكتبوا أدبًا بروليتاريًا.. ولكن اكتبوا أدبًا أولاً.

أما نحن فنقول للدولة : لا تجزعى من الأدب حتى ولو كان بروليتاريًا.

الأدب الجديد(*)

نحن نهدم. نحن نبنى.

والهدم وحده لا يكفى. فلابد إذن من البناء.

والهدم الذى لا يخرج منه بناء خير منه البناء القائم الخرب، فبناء قائم خرب خير من أكوام من الحجر المكدس فى أرض خربة مستوية.

الهدم لابد منه. ولكن لابد من البناء.

ونحن لا ننتظر حتى نزيل البناء القديم المتآكل بأكمله لنضع الأساس الجديد... وإلا طال انتظارنا واشتغلنا بالهدم أعوامًا وأعوامًا، فمعبد الفن شامخ وعظيم حتى شغلنا الهدم عن البناء. حتى شغلنا الهدم فاشتغلنا بالهدم، حتى نسينا أننا نهدم لنبنى، حتى أصبحت الوسيلة عذبة فصرنا إلى هدامين أجراء بدل أن نكون بنائين أحرارًا.

ومن ينتظر حتى يزيل البناء القديم المتآكل بأكمله ليضع الأساس الجديد، كاتب مرتجل لا يعرف كيف يكون الأساس الجديد، ومفكر ضحل ليس فى رأسه صميم جديد، بل إنسان شيطانى يجد اللذة فى التحطيم، ديدنه الهدم للهدم لا الهدم للبناء.

أما نحن فلسنا من المخربين، أما نحن فلا نزيل شبرًا من البناء القديم إلا واقعنا مكانه ببناء جديدًا. أما نحن فلا نضع الأساس الجديد شبرًا شبرًا مرتجلين البناء بما توحى به الساعة أو ضرورات الظروف كلا. نحن لا نرتجل البناء. فالبناء المرتجل فى أجزائه بناء ممسوخ. بناء له أجزاء ولكن ليس له كل، والبناء القديم المتآكل خير من بناء فيه أجزاء ولكن لا يربطها تصميم.

(*) بقلم الكاتب لويس عوض.

أما نحن فنعرف التصميم، نعرف التصميم ولما تبدأ البناء. بل نعرف التصميم ولما نبدأ الهدم. أما نحن فنعرف التصميم.

لهذا نحن نضع الأساس الجديد كلما أزلنا شبرًا فى البناء القديم المتآكل ففى أذهاننا طراز كامل للمعبد الجديد : معبد الفن.

ولسنا نزعم أن رؤوسنا تحمل جميع التفاعيل، فإن كانت كذلك فقد وجب الخوف عنا، بل وجب الفرار عنا، فمن جاء بتصميم كاملة تفاصيله فهو إما نبى مرسل وإما طاغية من طغاة الفكر يعرض نظامًا كاملاً فى رأسه على الناس دون استشارة الناس. ومن كان كذلك كان كالبانى بمفرده. كان المهندس وقاطع الحجر وناقل الحجر وخالط الملاط وحامل الحجر والملاط والبناء وكان كذلك صاحب البناء والمتعهد بالبناء وساكن البناء.

من كان كذلك اتركوه وشأنه.

تركوه يسبح فى ملكوت أوهامه.

اتركوه وحده يبنى البيت ويقطن فيه ولسوف يسقط بيته على أم رأسه، لأن لبناته من نسيج أوهامه.

فليس فى الحياة من يبنى وحده.

أما نحن فلا نعرف إلا التصميم العام.

استغفر الله، بل نحن لا نعرف إلا الطراز.

أما التصميم المفصل فسيشترك فى وضعه أدباء الجيل الجديد.

أما البناء فسيشترك فى إقامته أدباء الجيل الجديد.

الكتاب منهم والقارئون.

أما نحن فنعرف الطراز.

نعرف أن الفن من كليات الوجود. وما كان من كليـات الوجـود وحـب أن يقام فى سبيله معبد.

معبد تحت المعبد الأكبر، معبد الله.

معبد شاهق لأن الله شاهق.

معبد جميل لأن الله جميل.

معبد للحب لأن الله محب وحبيب.

معبد يدخله كل إنسان لأن الله سوى بين الناس حين سواهم.

معبد للسلام لأنها عبيد السلام.

معبد للحرية لأن الله حر يحد بحد ودولا يحب الحدود إلا حدود ذاته وصفاته.

معبد للمعرفة لأن الله يحب العارفين.

معبد للحق والخير والجمال، فهو الحق والخير والجمال

هذه أعمدة المعبد الجديد. معبد الفن وهذا بهو الأعمدة فيه.

فيه محراب للأدب. وفيه محراب للفكر وفيه محراب للنحت وآخر للرسم وآخر للعمارة وآخر للرقص وآخر للموسيقى مثقفة القلوب وآخر للتمثيل. فيه محـراب لكـل فن جميل.

نعم، نحن نعرف الطراز.

أما التصميم ذو التفاصيل الكثيرة فلنشترك جميعًا فى وضعه وإرسائه. ولا نزيل حجرًا إلا وقد أقمنا مكانة حجرا وليحمل كل منا على كتفه حجرا.

يكن لنا هرم حديد.

إننا نحب البناء ولا نهدم إلا مكرهين. فإن فعلنا كل ذلك اقمنا معبد الفن الجديد.

بل فليحمل كل منا لوحًا من المرمر الأملس الاثيل .

يكن لنا مكان خسيس الحجر.

معبد من المرمر الصافى الجميل.

فخليق بمعبد الفن الجديد.

أن يقام بالمرمر الصافى الجميل

ونقدس فيه الإنسانية

الإنسانية لا الإنسان

نقدس فيه الإنسانية

آخر ما صنعت يد الله

غموض الواجب(*)

مصحة خاصة بالأمراض العصبية النسائية تحيط بها أشجار عالية مورقة، تحجب عنها أشعة الشمس حتى يكاد لا يبدو بصيص من النور.

هو -طبيب في الثانية والأربعين من عمره، يحترمه جميع مرضاه، لسعة علمه وسمو خلقه يؤمن بأن سعادة الرجل والمرأة مركزة في الطفل وقد ضرب المثل فأنجب من زوجه ستة أطفال في سبع سنوات، وسيم، وعيناه صريحتان فيهما بريق أخاذ..

هي- سيدة فاتنة ذكية، حسنة السمعة، في جناح خاص بالمصحة.

هو - (يعود المريضة الشابة ظهرًا) لقد جئت أستفسر عن حالك..

هي - أنا بخير حال يا عزيزي الدكتور.

هو - في الحق... إذا لم تأت بتوصية ميلي الدكتور فودراي التي يذكر فيها حاجتك للعلاج و...

هي - (مبتسمة) ما كنت إذن لتفطن إلى علتي.

هو - صحيح.. وأين زوجك (تسكت فجأة ويبدو عليها القلق) أظنه سافر صباح اليوم...

هي - نعم سافر إلى باريس لاستشارة محاميه، وسيعود بعد غد، لقد تركته يرحل آملة أن تنسيه القضية وتسرى عنه بعض ألمه أنني أعلم أنك قد تحدثت إليه أمس طويلاً ... ما رأيك ؟

هو - رأيي في زوجك ؟ (يتردد) لا داعي لاستجوابي إذا كنت لا تريدين الصراحة..

(*) للكاتب الفرنسي ميشيل بروفان.

هى - بل أريد الصراحة كل الصراحة... وخاصة منك بالذات.. أليس زوجى مريضًا ؟

هو - (فى حزم وتأكيد) مريض جدًا على الأقل مرضًا نفسيًا، إذ ليس به داء يشكو منه أو جراح تؤلمه، ولكن روحه تفترس جسمه.

هى - (فى قلق) ألا من سبيل لشفائه ؟..

هو - نعم إذا شفى من الفكرة المتسلطة عليه أولاً... وإلا تعذر الشفاء وازداد مرضه وعجز الطب والإخلاص أن يقوما بشىء فى سبيله.. إن تلك الفكرة تفتك بقواه جميعًا، وتهد كيانه فى الصميم.. (يراها شاحبة) معذرة لهذا التصريح..

هى - أنا التى ألححت عليك بالتصريح.. (تبتعد لتأتى بصورة فوتوغرافية، ثم تقدمها للطبيب) هذه صورته منذ خمس سنوات.

هو - (ينظر إلى صورة رجل ممتلئ بالصحة والعافية) قد يستطيع العودة إلى ما كان عليه سابقًا...

هى - وأسفاه... هذا لا يكون إلا معجزة.

هو - معجزة من أشق المعجزات.. معجزة ضد الفكرة الملحة التى تذيبه كأحماض كيماوية وتتغذى من نفسه وتمتص خلاصته كل لحظة.

هى - ألم يصرح لك بالحقيقة ؟

هو - آه.. لقد ذكر لى أشياء مبهمة بحيث يصعب على معرفة الحقيقة، ويبدو أنه يخفيها عنى، وأنه يخشى مغبتها عليه، وإنى أدرك شدة ألمه لأنك لم تلدى له طفلاً.. ولكن..

هى - نعم.. هذه هى المسألة.. ولكن اسمح لى يا طبيبى العزيز أن أكون بدورى صريحة، سأقول لك سرًا كبيرًا، إنه اعتراف لم أذكره لأحد، حتى لزوجى...

يصفه خاصة ! لكم أود انقاذه، أنا يائسة، وحبى عاجز أمام يأسه.. أريد التصريح لـك فأنت الوحيد الذى قد يحقق المعجزة، ولو أننى لا أعرفك منذ زمن بعيد، لقـد توطـدت بيننا عرى الألفة والثقـة، وهـو مـا يحـدث عـادة بـين الأشـخاص الذيـن يتفـاهمون بـين أشخاص فى الأمس لا يعرف بعضهم بعضا، وفى الغداة يـرون أنهـم حـد متعـارفين... أليس الأمر كذلك ؟

هو - (فى لهجة جادة) هذا صحيح.. هاأنذا مصغٍ إليك..

هى - كنت على حق عندما لاحظت أنى فى حاجة إلى عـلاج، لم أشـعر قـط بالمرض.. وما جئت إلى هنا إلا لكى أبرهن لزوجى أننـى أنـا، لا هـو، السـبب فـى أن زواجنا عقيم.

هو - لماذا تقولين ذلك ؟ ما دام هو الذى يشكو...

هى - إنه يشكو إليك قائلاً إننى لم أنجب له أطفالاً، تلك هى عبارتـه، ولكنـه يخدع نفسه.

هو - أتراه يعرف أنه السبب ؟

هى - إنه لا يعرف.. إنه يشك.. وإلا ما كنـت لا تصـرف هكـذا.. (يـأتى الطبيب بحركة استغراب).

هو - آه، الآن وضحت لى المأساة المؤلمة الفاجعة (ينظر إليها باحترام) إنى أقدر موقفك وأدرك شعورك..

هى-أرى أن أقص عليك قصتى..حتى تقدر كل شىء..لقد تزوجنا منذ سنوات.

هو - أهو زواج عن إعجاب ؟

هى - لا... إنه زواج حب، فلم يكن زوجى هذا الشاب الجميل المحيا الذى رأيت صورته منذ برهة فحسب، ولكنه كان أيضًا أديبًا ذائع الصيت لعلك سمعت بكتبه وبنجاحه الذى يرجع إلى الجهد الكبير.

هو - ومتى بدأ يشعر بالقلق والحاجة للأطفال ؟

هى - منذ ثلاث سنوات، ولكن العادة جرت فى التفكير أولاً بأن المرأة هى العاقر.. فأخلد كلانا لهذه الفكرة، وقد تناقضت آراء الأطباء الذين استشرناهم، وكنت أنا ضحية هذا التناقض والخلاف، وإذا بحالة زوجى تزداد سوءًا على سوء وتقترب من من الماليخوليا وشرود الذهن. وكان هذا نتيجة العمل المضنى لا المرض أو الإيحاء..

هو - من سبب هذا المرض ؟

هى - إنه حديث دار بشأننا بين الدكتور لاريه ومسيو دى صيفرى، فى حفلة عامة، إذ قال مسيو دى صيفرى : «أعتقد أنه زواج عقيم فأجاب الدكتور لاريه وهو يشير إلى : «نعم ولكن ليس هناك من عيب بهذه السيدة الجميلة فالعيب فى زوجها».

وقد سمع زوجى حديث الرجلين، ونظر لخياله فى المرآة ورأى وجهه شاحبًا بصورة بشعة... لقد صدم مرتين، فى قوته العقلية مرة وفى قوة رجولته مرة...

هو - نعم، ومنذ هذه اللحظة بدأت الفكرة تستحوذ عليه، وأخذ فى العزلة والانزواء، وبدأ يطيل النظر فى المرآة... وتملكه القلق والانحلال النفسى والجهد، وأخذ الشك يعتمل فى صدره..

هى - ظهر عليه الشك... لكأنما أقرأ على جبينه العابس : «أنا الزوج الذى لا نفع فيه، أنا زوج بالاسم فقط.. يقال عنى عقيم.. أرانى أسير إلى التهلكة أو البلاهة.. ستفطن زوجتى إلى ذلك حتمًا... وعندئذ ينتهى حبنا ولن أكون فى نظرها رجلاً.. أو شخصًا ممتازًا».

هو - ما أشد حبك له... فأنت ترين ذلك بكل دقة...

هى - هذا هو ما يدفعنى للادعاء بأنى مريضة إنها محاولتى الأخيرة...

هو - وهل صدق الزوج بذلك ؟

هى - أحيانًا... أراه فى صحة جيدة... ثم ...

هو - ثم يعاوده الشك... هذا طبيعى.. شىء واحد يعيد إليه الصحة.. الطفل (يفكر) ومع ذلك فهو لم يتأكد من عدم قدرته لمجرد كلمة عابرة فاه بها طبيب.

هى - لا ...

هو - من إذن... الواثق بالأمر ؟

هى - أنا (وتذهب باحثة عن ورقة... تعرضها على الطبيب) إليك الدليل... إنها شهادة الدكتور فودراى... إنها صحيحة مع الأسف.. لقد حررها بعد فحص طلبته منه عن حالة زوجى..

هو - وهل كان الفحص برضاء زوجك ؟

هى - كان بدون علمه... أردت أن أعرف... لا داعى للتحدث إليك فى التفاصيل..

هو - إننى أدرك الأمر (يعيد قراءة الشهادة) هذه الشهادة بمثابة حكم عليه بالإعدام.. (تأتى بحركة ذهول) بما أن زوجك لا يستطيع أن ينجب منك أطفالاً.. وإنه يشك فى ذلك فليس لأى قوة بشرية معالجة ذلك..

هى - (بعد لحظة سكوت، تعيد العبارة) ليس لأية قوة بشرية (فى لهجة قاسية) أينبغى إذن مشاهدة هذا الاحتضار دون محاولة أى شىء (ترفع رأسها ثائرة) لو أننى... أن لك عقلاً أكبر من أن يؤمن بهذه الكلمات والاهانات، وقد قلت لى مرارًا أنه يوجد خلق مطلق يختلف عن خلقنا وأسمى منا بكثير فلا تحمل قولى غير المعنى الذى

أهدف إليه.. وأجبنى فى صراحة، لنفرض أن امرأة فى مثل حالتى، تريد إنقـاذ الرجـل الذى تحبه بأى ثمن أتراها ترضى بالاجتماع مرة برجل آخر مجهول لا يعنيه أمرها، لكـى تقضى على فكرة الموت عنـد زوجهـا، فتعيـد إليـه ثقتـه بنفسـه، أتسـمح بهـذا أم تـراه خطيئة؟

هو - (فى حـيرة) إننـا لا نسـتطيع فـى الواقـع اعتبـار بعـض الحـالات الشـاذة خارجة عن تقاليد المجتمع والزواج المألوفة، حتى أنه فى تلك الحالات لا يكون هناك من معنى للمدح أو الذم.

هى - أينبغى أن يكون لهذه التقاليد قوة وسلطان عليك.. وحتى أنـت تـتردد عن الإجابة رغم عبقريتك.. دعنى أصفك بهذه الكلمة فهى مطابقة لك.

هو - إنما أتردد بسبب النتائج التى قد تـترتب علـى قـولى.ز أفـى هـذا المـأزق نعرف أين يكون الخير والشر، إننى أتردد بالنسبة إليك خاصة.. فـأنت سيدة رضيـت القيام بعمل بطولته تخفى جانب الخسة فيه، وقد يحز الألم فـى صـدرك فيمـا بعـد لأنـك تحبين زوجك.

هى - (فى انفعال) : لا ... عندئذ أكون قد أنقذته..

هو - ولكن الجسد لا ينسى.

هى - جسد المرأة أنانى لا يعرف غير لذاته، ولو حدث ذلك !

هو - ما يدرين بشعورنا غدًا ؟..

هى - إذن فأنت لا تنصحنى بهذه.. التضحية.

هو - ومن ترى يكون هذا الرجل الذى يشاركك هذه التضحية ؟

هى - إن وجوده عين...

هو - لا.. ليس بالسهولة التى تتصورينها فقد يكون فى لقائه خطرًا.. وربما يراها مغامرة يحلو له الاستمرار فيها..

هى - إذن سأخبره قبل ...

هو - بم تخبرينه ؟ سواء أخبرته من قبل أو من بعد فلعلك توحين له بالرغبة أو الاستغلال أو تزيدين الطين بلة.. مهما يكن فإنه لن يقبل... أو قد يحتاج الأمر إلى شخص بائس يرضى بالمساومة..

هى - (فى انفعال)... أو هو شخص شاذ فى سمو نفسه ما يجرده عن الأهواء، فلا يرى فى المسألة غير جانب الخير والإنقاذ.

(يتبادلان النظر فى اضطراب بسبب الفكرة التى تولدت بينهما)..

هو - ماذا تقولين.. أهو أنا.. هل تطرق بك التفكير إلى ؟!

هى - فعلاً... فكرت فى هذا وأنا أنطق بعبارتى... وأقسم لك أن هذا لم يخطر على بالى من قبل..

(يكاد يأتى بحركة سخط وغضب ولكنه يسيطر على أعصابه، ويحتفظ بهدوئه).

هو - أنت جديرة بالشفقة إلى درجة لا أستطيع فيها توبيخك أو لومك.

هى - ماذا تقول ؟ فكر على مهل.. أتراني على وشك الموت غريقة أو محترقة ثم لا تتدخل ؟

هو - ... بلى ...

هى - (يزداد انفعالها) أأكون مصابة بمرض خبيث مميت، وتقف مكتوف اليدين مع أن حركة منك تحفظ على حياتى ؟ وعلى كل حال فهذا من أجل شخص أريد إنقاذه.. أترى الإخلاص والكرم والأريحية فى حالة، ليست كذلك فى حالة

أخرى، إذن فكل شيء ينصب على الوسيلة التـي يستخدمها المرء، وأنت يا عزيزى الطبيب أو يا صديقى العزيز من أنصار الحق المطلق تميز هكذا بين الأمور.

هو - (وقد تزعزعت أفكاره) هذا فى الإمكان ... ولكنى لست حرًا، فأنا زوج وأب.

هى - إنك لن تسلبهم شيئًا، أما عن زوجتك فأين هى الخيانة التقليدية أو بالأصح الخيانة الفعلية ؟ وأما عن الخطيئة فلا العاطفة آثمة.. فالحب لا مكان له بيننا، ولا الجسد آثم... فالإغراء أو الرغبة لا وجود لهما، إن المهنة تبيح لك مثلاً رؤية ما هو حرام على غيرك من الرجال... وما كانت نظراتك آثمة وهى ترمى إلى المساعدة والشفاء... فلماذا تكون عملية أخرى محرمة مادامت تحقق نفس الغرض والشفاء.

هو - هذه سفسطة.. لا.. صه... إننا ننساق وراء نشوة التضحية، وفيما نعتقد إنه واجب هام، لا ينبغى أن يتم ذلك.. أتعرفين من يكون الضحية ؟

هى - لابد أن يفتضح الأمر حتى يكون أحدنا الضحية... وهذا محلل، فحياة زوجى تضمن لك سكوتى.

هو - ولكن بعد ذلك..

هى - وبعد ذلك يبقى شرفى كامرأة.. وأما أنت فسر المهنة يحميك من الرغبة أو الضعف بحيث تفضح أمرنا...

هو - وهدوء الضمير...

هى - لقد قلت إننا لا ندرى ما يكون عليه شعورنا غدًا.. لا تقاومه إذن.. ودع المقاومة جانبًا.. إننا قد رضينا عندما تولدت الفكرة بيننا (فى حزم) إن المصادفة لم تجمعنا اليوم عبثًا، ولو أنك لا تزال تتردد من ناحية الجسد... أرانى أشعر... إن نفسك راضية.

(بعد عامين ينتقل المنظر إلى بيت الزوجية.. يبدو أنه ينعم بالهدوء والبهجة، "هي" في أوج جمالها تنظر هادئة إلى زوجها الذى يداعب الوليد والابتسامة ترتسم على شفتيه، ودم الشباب يسرى فى عروقه.

الطبيب جالسًا منذ لحظة وعلى وجهه أمارات الانشغال، إنه يرى حياة الزوجين ويمضغ الكلام)

هو - (بلهجة مرة إلى الزوج) لقد بسطت لك الحياة يدها..

الزوج - هذا صحيح ! وإنى سعيد... والسعادة وحدها تحقق المعجزات ! إلى الطبيب المداويا... (يصيح الوليد) أوه... أنت تصيح عاليًا يا صغيرى .. تعال أعيدك إلى العربة

(يخرج الزوج لحظة)

هى - (تتجه إلى الطبيب فى اندفاع) ماذا بك يا صديقى.. إننا قليلاً ما نراك، لقد تغير حالك.. ووجهك يعلن عن الألم والمرض ويكاد يشبه...

هو - (يتمم عبارتها) وجه زوجك من قبل ... أليس كذلك ؟ نعم إنى مريض.. لم أعد أحتمل أكثر من ذلك... لقد ضاعت حياتى وحياة زوجى.. أواه..

هى - (فى قلق وسذاجة) ولكن لماذا ؟

هو - (يحملق فى عينيها ويقول فى قسوة لأنى أحبك...

أحاديث أدبية

أمنية فولتير

من كلمات فولتير لصديقه سيدفيل «ما أجمل الحياة لو استطاع أربعة أو خمسة من حملة الأقلام أن يقيموا معًا، ولهم مواهب وملكات وليس بينهم غيرة ولا تحاسد، وأن يكونوا متحابين متصافين عائشين فى هدوء وسلام قد توفر كل منهم على تجويد فنه، فهو يفيض فى الحديث عنه ويمتع الآخرين» ولو تفضلت الأيام وسمحت بذلك لكان معناه أن أحلام الفلاسفة المثاليين قد تحققت وأن الإنسانية قد بلغت من السمو مبلغًا عظيمًا.

وهذا الحلم بالسلام والصفاء والمحبة من الكتاب والقضاء على ما بينهم من تنافر وتباغض وتنافس وتحاسد فى الميدان الأدبى يحن إليه ويشتاقه الذين هم فى حاجة إلى إعجاب نظرائهم ومنافسيهم أو الأسمى منهم والأرسخ قدمًا، فغير غريب أن يطوف مثل هذا الحلم الرائع الجميل برأس فولتير وهو مقيم فى فرنى يراسل أصدقاءه وأشياعه والمعجبين ؟؟؟ ومواقفه ويكتب المسرحيات، ويدبج الفصول الأدبية، ويؤلف فى الفلسفة والتاريخ، ويرسل الأهاجى والنقدات التى تثير النفوس، وتحرك الأفكار، ويحب أن يسمع صدى أعماله، ويرى آثار جهاده، ويحرص على الثناء والإعجاب والتقدير الذى يأتيه من أضرابه الكتاب، والكتاب كسائر الناس يحبون الثناء، ويطمعون فى الإعجاب والتقدير، وبخاصة الثناء الذى يجيئهم من هؤلاء الفريق البغيض فريق النضر ! والأنداد !

وما أحسب الكتاب أو رجال الأدب بوجه عام ينفردون بهذا الخلق ويمتازون بهذه السمة، وإنما تحصى على الكتاب عيوبهم ومساوئهم ويحاسبون على ما بينهم من دواعى الخلاف والفرقة لأن لهم إلى حد ما غاية تعليمية، ورسالة أخلاقية، والمفروض فيهم أنهم طلاب الكمال، والمعبرون عن المثل العليا، وقد تعود الناس فى أغلب الأوقات

أن يأخذوهم بأقوالهم، ولا يفطنوا إلى الفرق بين ما يقولون وما يفعلون، فهم فى نظر أكثر الناس فريق من البشر قد صفت قلوبهم من الغل، وتطهرت من الرجس، وامتلأت عطفًا ومحبة، وهم يفرضون على الناس معاييرهم الأدبية، فغير غريب أن يطالبهم الناس بأن يكونوا القدوة ومضرب المثل فى السلوك والأعمال. وأن تطابق أعمالهم أقوالهم.

وقد يعبر الكاتب عن احتقاره لأضرابه من الكتاب، واستخفافه بهم، واستصغاره شأنهم، وشكه فى قدرتهم ومعرفتهم واستسقاطه لآرائهم ومذاهبهم، ولكنه برغم ذلك يتطلع إلى معرفة رأيهم فيه، وتقديرهم لأدبه، ويهمه ذلك ويعنيه، فهم قوم لا خير فيهم ولا فضل لهم ولكنه مع ذلك يتوق إلى معرفة حكمهم عليه، فإذا أثنوا عليه وأبدوا حسن رأيهم فيه فهم لا يزالوان فى رأيه سخفاء أغبياء وأدعياء ولكنهم لا يستحقون الابعاد عن رحمته فهم جديرون بقليل من العطف، وإذا ضنوا بالمدح والتقدير فهم أسوأ حالاً مما كان يظن بهم وأنزل منزلة من أن يعنى بأمثالهم.

والواقع أن الكتاب فى حاجة ماسة إلى أصدقاء يقاسمونهم مشاعرهم، ويعطفون على أفكارهم، واتجاهاتهم، ويسوغون تعاليمهم وآراءهم ويتلقون وحيهم فى إعجاب وإكبار، أصدقاء يتقبلون أفكارهم بقضها وقضيضها وعجزها وبجرها، ويمنحونهم ودًا غير مشوب، وولاء غير منقوص، وإعجابًا لا احتياط فيه ولا تحفظ ولكنهم يفيقون من هذا الحلم الجميل ليروا مصرع الصداقة ومأتم الوفاء، الصداقة التى بدأت حارة متحمسة ثم عدت عليها العوادى وعصفت بها العواصف فخاب فيها الأمل وتعذر الرجاء. والكاتب صريح فى نقده للآخرين واستطالته عليهم. وهو يفاخر بهذه الصراحة ويعدها من مناقبه الغر. ولكن القليل من زملائه الذين استطاعوا أن يحتملوا هذه الصراحة فى نقدهم وإبراز عيوبهم لأنهم مثله كلفون بالمدح، وفى حاجة إلى التدليل، واسترضاء الكبرياء، وتملق الغرور، والتفانى فى ذاتيتهم الضخمة وشخصيتهم الخلابة. ومنثم يقع النفور. وتحدث الجفوة، وتنفرج مسافة الخلاف وتشتعل العداوة، وتشتد الخصومة.

ولقد كتب مرة الكاتب الكبير برنارد شو إلى معاصره الكاتب المعروف أرنولد بنت : «لماذا لا نتحد أنت وولـز وأنـا لنعمـل معًـا شيئًا» ومضـى ينعى على الكتـاب تحاسدهم وتباغضهم وتنافرهم ولكن الذى يحـاول أن ينقـد النـاس دون أن يجـترئ أحـد عليه بالنقد. والذى يريـد أن يستأثر بالشـهرة والمجد ويـأخذ الطريـق على غـيره مـن الصعب أن يجد حوله الأكفاء والأنداد، وإنما يلقى حوله الإمعات والمتملقين والعبيد.

والحقيقة أن الكاتب الذى يشتهر أمره وتعلو شهرته يصبح مسرفًا فـى أنانيتـه، فهو يدور حول نفسه ويحرص أشد الحرص على شهرته ويعض عليها بـالتواجد، ولكـن من سوء الحظ أنه مهما بعد صيته وارتفعت مكانتـه فإنـه فـى حاجـة إلى الأصدقـاء مـن الأكفاء والأنداء، والمتملقون الذين يحرقون له البخور والمعجبون المتهوسون قـد يشـبعون غـروره. ويرضـون كبريـاءه، ولكنـه يريـد أصدقـاء على شـاكلته يحتملـــون هفواتـــه، ويصفحون عن اساءاته، ويصبرون على شذوذه ونزواتـــه. ويقـدرون عملـه، ويعجبـون بآثاره دون أن يداخلهم الحسد، أو تغير قلوبهم الغيرة والمنافسة، وهو مطلب إنسانى من غير شك ولكنه مطلب عسير التحقيق صعب المرام.

ويبدأ التنافس وتشتد وقدتـه حينمـا يصـادف أحـد الكتـاب النجـاح والتوفيـق ويتخلق الآخرون، فلماذا نجح و لم أخفق الآخرون ؟ هنا تتلظى الغيرة وتغذيهـا الكبريـاء والغريزية فى الإنسان، ولقد عانى المتنبى مثـل هـذا الموقـف حينمـا صـاح صيحتـه التـى يقول فيها :

أما فى هذه الدنيا كريم

تزول به عن القلب الهموم

فإن أنانيته الضخمـة وفـرط اعـتزازه بنفسـه وتشـدده فـى معاملـة أضرابـه مـن معاصريه تركته فى عزلـة مـن الصحـب والأصدقـاء وهـو القـائل : «شـر البـلاد مكـان لاصديق به.

والواقع أن كل كاتب مهما يبلغ به الغرور ويتظاهر بفرط الثقة بنفسه والاعتزاز بها والتعويل عليها فإنه ليس واثقًا من نفسه كل الثقة، ولا متأكدًا منها كل التأكيد، ولا راضيًا عنها غاية الرضا، والشك فى نفسه أول ما ياكره فى الصباح وآخر ما يغاديه فى المساء، وهذا الشك الذى يعاود الكتاب ويشاغلهم ويطاردهم ويقض مضاجعهم هو الذى يشعرهم بالحاجة إلى مصادقة الزملاء والأكفاء واستنزال ثقتهم، وحينما يهاجم النقاد كاتبًا متقدمًا فسبب ذلك فى حالات كثيرة أنهم يريدون أن يؤكدوا لأنفسهم أهميتها، وأن يطردوا غول الشك، ويستردوا الثقة بالنفس، وهذا ما جعل فولتير مع ما نال من شهرة واسعة وما ظفر به من المجد المؤثل يحلم بالرفقة الموافقة من الكتاب والمفكرين، فحتى هذا الكاتب المتشكك الساخر العارف بالحياة وطبائع الناس قد استماله هذا الحلم واستهواه.

وبعد فإنى لا أخص الكتاب وحدهم بهذا النوع من التحاسد والتباغض فهم ليسوا بدعًا فى الناس. وإنما هم فريق من البشر يشاركون الإنسانية فى غرائزها السامية، ونوازعها الوضيعة، ويأخذون بنصيب من شرها وخيرها، وما أحسب غيرهم من الناس أحسن منهم حالاً أو أصفى نفسًا وإنما قصرت عليهم الحديث لأن الظروف شاءت أن تكون معرفتى بهم فى الماضى والحاضر وفى الكتب والحياة، على قلتها وضآلتها أكثر من معرفتى بغيرهم من الناس.

والكتاب -كما يعلم الناس- رجال أذكياء لامعون، ومحدثون بارعون، وظرفاء خفاف الظل فى أغلب الأحيان فإذا تجاوروا واجتمعوا كما تصور وتمنى فولتير فقد تستمر العلاقة الطيبة والود الصميم ساعات أو أيامًا أو أشهرًا ولكن سرعان ما تستحيل الصداقة عداوة ويصبح القرب تباعدًا. وتنتهى صداقة القلم، وما أحسب حال غيرهم أحسن من حالهم، والدهر بالناس قلب.

المذاهب الأدبية(*)

فى مصر الآن اتجاه عام نحو التفكير المذهبى، سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع أو الأدب. وهو اتجاه يبشر بالخير، أو على الأصح بالرغبة فى الخير. وذلك لأننى لم أستطع بعد أن أطمئن إلى أساس هذا الاتجاه. ومصدر عدم الاطمئنان هو أننى لا أكاد بعد أتبين وجود تفكير فلسفى يتشعب مذاهب مختلفة، فتستند إليه مذاهبنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية. ونقصد بالفلسفة وبالتفكير الفلسفى التفكير الإنسانى الذى يتناول ملكات الفرد وآماله وآلامه وكافة روابطه بالحياة والمجتمع؛ وأما ما وراء الطبيعة والجدليات والمنطقيات، فذلك ما لن أمل تكرار القول القول فى جدبه وعدم غنائه، لأنها لا تعدو أن تكون رياضة عقلية.

لسنا نملك إذن حتى اليوم فلسفات إنسانية متميزة، وهذا السر فى أن تفكيرنا المذهبى فى نواحى النشاط الفكرى المختلفة لا يزال تقليدًا للغرب لا يقوم على أصالة نفسية حقة، وأوضح ما تكون هذه الحقيقة فى فهمنا لمعنى المذاهب الأدبية. فنحن نظنها طرقًا فنية يقصد إليها الكاتبون قصدًا، فإذا بأحدهم كلاسيكى والآخر رومانتيكى، وإذا بهذا واقعى وذاك مثالى، عقلى أو عاطفى، اجتماعى أو فنى، وما إلى ذلك من المذاهب والاتجاهات، وهذا فهم خاطئ؛ فمذاهب الأدب -كما يشهد التاريخ- قد كانت دائمًا حالات نفسية عامة خلقتها الحوادث، وكيفتها الظروف، وإن لم يمنع ذلك الاتجاه العام من أن تتميز بداخله نفوس الشعراء والكتاب بسماتها الخاصة.

وفى تاريخ الأدب العربى ذاته أمثلة لتلك الحقيقة. فالشعر العاطفى، وبخاصة الغزل، كما ظهر فى الحجاز فى صدر العصر الأموى، والشعر العقلى، وبخاصة الهجاء، كما ظهر فى العراق فى ذلك العصر أيضًا، والشعر الفنى المصنوع، وبخاصة المدح، كما ظهر فى الشام عندئذ، حيث كان مقر الملك، ثم تيار الشعر الإباحى، شعر الخمر

(*) بقلم الدكتور محمد مندور.

والغزل بالمذكر، والتكالب على الذات، كما عرفه العصر العباسى الأول، والشعر الفلسفى الذى بلغ قمته عند أبى العلاء، كل هذه الاتجاهات كانت فى حقيقة أمرها حالات نفسية. وما أحب أن أعيد القول فى انصراف أهل الحجاز عن الكفاح فى الحياة والمناضلة عن مجد الإسلام عندما رأوا القيادة تنتقل إلى غيرهم، وإذا بهؤلاء الأشراف الذين رقق الإسلام قلوبهم يتغزلون غزلهم الساحر الجميل. وكلنا يذكر روح العصبية القبلية التى لم يستطع الإسلام أن يميتها فى العراق، وما كان لتلك الحالة النفسية من تأثير فى تأجيج الهجاء بين القبائل والأفراد، وقد عمرت أشعارهم بملاحاة القيم والأنساب. وأما فى العصر العباسى فتأثير الحضارة الفارسية بلذاتها وأنوع بذخها المختلفة، أوضح من أن يذكر فى خلق الحالة النفسية التى صدر عنها الشعر الإباحى. وفى فلسفة الهنود واليونان، وفى ظروف الحياة السياسية والاجتماعية فى العصر العلائى وما سبقه بقليل ما يوضح اتجاه الشعر نحو الفلسفة بحثا عن حقائق النفس ومصيرها وآلام الحياة وآمالها. وهكذا جاءت نشأة المذاهب الأدبية عند العرب، أو على الأصح، الاتجاهات الأدبية فى شعرها انفكاك لحالات نفسية طبيعية لم تصطنع، ولا قصد إليها، فهى تقوم على أسس نفسية إنسانية لم يكن منها مفر، ولا إلى غيرها معدل وإن لم يمنع ذلك -كما قلنا- كل شاعر من أن يتميز من غيره بأصالته الخاصة.

والأمر فى الأدب الغربى مثله فى الأدب العربى، وإن تكن الحقائق هناك أوضح، لأن الأدب الغربى هو الذى عرف -وبخاصة ابتداء من عصر النهضة- المذاهب الأدبية بمعناها الفلسفى الصحيح. وقد صاحب ظهورها وعى نظرى بها ومناقشة لأصولها، وتوضيح لمعالمها وقتال دونها : وتلك ظواهر لم تكد تتضح فى تاريخ الأدب العربى، اللهم إلا أن يكون ذلك فى معركة كبيرة واحدة يحدثنا عنها التاريخ الأدبى، وهى تلك التى قامت بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام، إذ ناضل الأولون عن عمود الشعر والصياغة التقليدية المرسلة، وكافح الآخرون عن مذهب البديع والتحديد فى الصياغة. ومع ذلك فتلك معركة لم تمس حالات النفس فى شىء لأن مدارها كان

التباين فى أسلوب التعبير، وأما موضوعاته فقد ظلت تقليدية حتى قال أحد النقـاد : إن "المرآة" التى تقول إنـك تحياهـا. فحدثنـى عـن الدقـائق التـى أردت أن تعيشـها عيشـة الرحال!

قال :

كان والدى رجلاً كريمًا وقورًا كبير السن. وكـان شـيخًا للبلـدة التـى نعيـش فيها. وكنـت أسـير إلى جانبـه ذات يـوم فـى بلدتنـا. وكنـت إذ ذاك شـابًا لا أتجـاوز العشرين من عمرى، يملأنى غرور آمال الشباب الواسعة. وينتشـى دمـى بحميـا الصبـا. فرأيت رجلاً فظًا من أهل بلدتنا يتقدم إلى أبى فيستوقفه ويتحدث إليـه عاتبًـا فـى شـأن من الشئون لم أفهمه. ولكنى فهمت من ظاهر الحديـث أن والـدى بحكـم مركـزه قـام بعمل إدارى لم يرضَ عنه ذلك الرجل تمام الرضاء، وأنه لذلك يعتـب عليـه -ولكـن مـا لبث الحديـث بـين الرجلـين أن تطـور بسـرعة إلى مشـادة فـى الكـلام أعقبهـا تماسـك. وتطاول ذلك الرجل الجرىء على والدى فرأيته يمسك بخناقه ويهزه بعنف لم يقوَ والدى على احتماله، ورأيته يترنح فى قبضته وقد تجمعت أثوابه حول عنقـه. ورأيـت عمامتـه تنحدر عن رأسه إلى الأرض فيركلها ذلك الرجل الوقـح بقدمـه. ثـم ينظـر إلى والـدى فيراه بين يديه قميئًا صغيرًا لا يملك لنفسه ضرًا ولا نفعًا. فيرسله متعففًا عن المضـى فـى التعدى عليه أو ضربه. ويجمع والدى ما انتشر مـن ثيابـه وهـو يهـدد بتبليـغ "النقطـة". وبعمل "محضر تعدى". ويعد بتعليم الناس كيـف يقفـون عنـد حدهـم. وكيـف يجـب عليهم أن يحترموا من هم أكبر منهم ... ومثل هذا الكلامَ الذى لم أجد لـه أى أثـر فـى نفس ذلك المعتدى الأثيم، اللهم إلا أن يكون زيادة إحساسه بقوته وبقلـة حيلـة والـدى فى أمره.

وكنت شابًا غرًا سالمًا أعيش فى كنف والدى وأنعم باحترام الناس لـه ولأفـراد بيته. ولم يكن يخطر ببالى أن من كان فى مثل مقامه وسنه يمكـن أن يتعـرض لمثـل هـذا التعدى الشائن. وفكرت فى كل ما يمكن أن تنتهى إليه إجراءات والدى التى هدد بهـا

فوجدت أن شيئًا منها لا يمكن أن يشفى نفسى. وأن هذه الإهانة ستظل عالقة بوالدى طول حياته -وبعد مماته أيضًا. وخيِّل إلىّ وهمى أنى مكلف بتصحيح هذا الموقف. وأن علىّ أن أغسل هذه الإهانة لأعيش مرفوع الرأس فى بلدى. وبالاختصار أحببت أن أكون... "رجلاً"! و لم يقتضينى ما عقدت النية عليه إلا "خمس دقائق" -ذهبت فيها إلى دارنا فحملت مسدسًا كنت أعرف أن أبى يحفظه فى خزانته وعدت من حيث لا يشعر بى أحد فأفرغت مسدس أبى فى صدر خصمى على مشهد من جميع -و لم يمتد بى تفكيرى إلى أبعد من وصولى إلى هذه النتيجة. وهى أن أرى هذا المارد المعتز بقوته محطمًا تحت قدمى. فمددت رجلى إلى رأسه وأطحت بنعلى عمامته... كل ذلك والناس مسحورون بما يجرى أمامهم. و لم تمتد إلى يد أحد منهم كأنما كانوا يشهدون تمثيلاً على خشبة مسرح -وكأن الذى يحدث بين يديهم لم يكن حقيقة واقعة. ولكن هذه السَكرة ما لبثت أن انقشعت غمامتها عن رءوس الجميع. فبدأت أنا أفطن لما حدث ولما سيجره فى أعقابه من الأحداث، وبدأ الناس يفيقون من غشيتهم. وقبل أن تمتد إلىّ يد رأيتنى أهم بالفرار والمسدس لا يزال فى يدى، ولكن بعض الحاضرين هم من خلفى و لم يلبث أن تناولتنى يده، فوقفت لم أقاوم و لم أهاجم. ورضيت من أمرى بما كان... وكان هذا آخر عهدى بحياة "الرجال" التى لم يطل أمرها أكثر من تلك الدقائق الخمس... أما ما حدث بعد ذلك فهو التقلب فى هذا "الطين" -رطبه ويابسه- على نحو ما رأيت!

قال صاحبى:

- لقد فكرت فى أمر ذلك الرجل طويلاً بعد هذا الحديث. وعجبت كيف أن زوبعة عابرة مثل هذه العاصفة التى ثارت فجأة بين والده وبين خصمه تنتهى إلى هذه الفواجع الثقال:

- رجل يقضى عليه فيخرج من هذه الدنيا فى غمضة عين؟

- ورحل آخر يقضى عليه فى صورة أخرى. فيبقى فوق سطح هذه الأرض حيًا أشبه شىء بالأموات! ويقضى الدهر كله يرسف فى الذل والهوان بسبب هفوة واحدة. وهكذا يكون "طيش ساعة سببًا فى خيبة عمر"!

قلت:

- لقد أذكرتنى بحديثك حديثًا آخر تتجلى فيه هذه النتيجة بصورة أوضح وأدعى إلى التفكير والتأمل. وما دام الشىء بالشىء يذكر -كما يقولون- فها أنا أقصه عليك....

الرومانتيكية

ومذاهب الأثرة الحديثة(*)

وضع هذا المؤلف الشائق، جاكس بارزن، ونشرت طبعته فى الولايات المتحدة الأمريكية فى أكتوبر عام ١٩٤٣، ثم أعيد طبعه مرتين فى عام ١٩٤٤.

والمؤلف هو أستاذ التاريخ بجامعة كولومبيا. ولما كان تخصُّصُه فى الثقافة والفكر الحديث، فقد كانت الفرصة متاحة لديه ليصل دائرة بحثه بالفنون الجميلة، والفلسفة والأفكار السياسية. وكتابه الذى نحن بصدد الحديث عنه -كبقية مؤلفاته التى سبقته- يعالج موضوعًا من أهم موضوعات العصر الحديث -موضوع علاقة الفرد بالمجموع.

وفى عام ١٩٣٢ أصدر بارزن كتابه: الجنس الفرنسى، بحث فى منشئه وعلاقاته السياسية. فكان هذا الكتاب الحلقة الأولى من سلسلة دراساته للمشاكل الاجتماعية، ولذلك أتبعه بكتابه: الجنس، دراسة على ضوء التخيُّل الحديث، عام ١٩٣٧. ثم كتاب: حرية الإنسان عام ١٩٣٩، وهكذا بدأ يصل إلى موضوع الثقافة الديمقراطية فى العصر الحاضر، وأتبعه بكتابه عن داروين، وماركس، وفاجنر، عام ١٩٤١ فدرس فيه الحركات الثلاث الكبرى التى تهدد سلامة الفرد. ثم أصدر أخيرًا كتابه الرومانتيكية والأثرة الحديثة، يذهب فيه إلى أن الرومانتيكيين العظام كانت لهم نظرةٌ إلى الحياة، وإلى قيمة الفرد، لها معناها حين نعالج المشاكل التى تعترضنا اليوم.

وبارزن بعد ذلك مراسل لبعض الصحف يبعث إليها بمقالاته فى النقد. من هذه الصحف، نيشون، ونيوريببلك، ونيويورك هرالد تريبون، وغيرها.

وقبل أن نتحدث عن صُلب كتاب الرومانتيكية والأثرة الحديثة، نذكر شيئًا من التعريف بهذا الكتاب القيِّم.

(*) Romanticism & the Modern Ego - أى الرومانتيكية والدكتاتورية.

إنه دراسة جديدة للحركة الرومانتيكية تشقُّ أستار الضباب التى تحيط بالرومانتيكية وتجلو لنا كلاً من دورها الإنشائى الذى لعبته فى الماضى، ومعناها الذى تُسيغه أفهامنا فى حياتنا الحاضرة.

وما هى الرومانتيكية؟ إنها لتهاجَم من ناحية على أنها كانت المبشرة بالفاشية، وتُلْفَظُ من ناحية أخرى على أنها ليست شيئًا سوى البوهيمية المجردة! ولعله لا توجد حركة أخرى عقلية أو فنية تعرضت لما تعرضت له الرومانتيكية من سوء الفهم لها بهذه الدرجة! ولكن بارزن يزيح السِّتْرَ عن هذا اللَّبس، فيقول: إن الخليقة الرومانتيكية لتفرق منذ البداية بين القوة الإنسانية وبين الضعف الإنسانى، محاولةً جهدها أن تقيم حكم العَدل فيما بينهما! ثم يمضى فيبدِّد الفكرة القديمة القائلة بأن الحياة الرومانتيكية ما هى إلا حياة الخمول وعدم المسئولية، مشيرًا إلى الرسالات التى أداها أكمل أداء زعماء وأشخاصها البارزون أمثال جوته وهيجل ووردزورث وبتهوفن وغيرهم. كما يُزيل أثر ذلك الخلط الذى يجعل من الرومانتيكية -التى تدافع عن قيمة كل فرد- ومن مظالم الفاشية، التى تنكر تلك القيمة، شيئًا واحدًا. كما يذهب إلى أن الأفكار العظيمة التى جاء بها الرومانتيكيون عن الاعتزاز الإنسانى الذى لا حد له تصبح عقيدة نرثها عن أسلافنا جديرة بأن تدفعنا للاتجاه إليها فى بناء مستقبلنا.

والكتاب يعالج من الموضوعات مثلاً ما توضحه لنا الأمثلة التالية:

من هم "الرومانتيكيون العظام" -لماذا هم "عظام" ولماذا هم "رومانتيكيون"؟

هل هتلر وموسولينى من الرومانتيكيين المحدثين، وهل من الصحيح أن بيرون وهيجل وفخته وكارليل وجوته هم آباء العقيدة النازية؟

ما هى العلاقة -إن وُجِدَت- بين الحركة الرومانتيكية بشعرائها وفنانيها ومفكريها وبين الحركة المسماة بالحركة العقلية وعلى رأسها أمثال نيتشه وبرجسون ووليم جيمس؟

كيف نَفَذَتْ الرومانتيكية قبل مائة عام خلال الفن والفكر من ذلك الحين إلى اليوم؛ وكيف يمكننا أن نفكر فى الدعوة إلى النظام والطاعة والواقعية التى نسمعها اليوم من كل جانب؟

إذا لم تكن الأثرة الحديثة (يقصد الدكتاتورية) نهضة رومانتيكية، كما أنها ليست كلاسيكية، فما هى مظاهرها البارزة؟

أى طريق تسلكه الثقافة الحديثة فى فوضى الاتجاهات والأفكار المتطاحنة - الكلاسيكية الجديدة، والواقعية البعيدة، والتومية الجديدة[1]، والاشتراكية، والفاشية؟

ما معنى ملاحظات ت.س. إليوت أن الكلاسيكية أرثودكسية؟ وهل يمكن أن تعنى أن الكلاسيكية -لا الرومانتيكية- هى رائد الحكم المطلق؟

تلك هى بعض الأمثلة على ما يعالجه الكتاب من موضوعات خطيرة. ولكن تفسيرات بارزن الواضحة المختصرة، وأمثلته المتعددة، واستقصاءه الواسع لشئون الفكر والثقافة فى القرن التاسع عشر، مضافًا إلى ذلك التاريخ السياسى، تقدم لنا حلولاً جديدة مستنيرة لتلك المشاكل التى تتسلط على القسط الأكبر من جدلنا الحديث.

ينقسم الكتاب فى الأصل إلى ثمانية فصول. يعالج فى الفصل الأول منها موضوع الرومانتيكية هل هى ميتة أم حية؟ فيذكر أن الرومانتيكية يفترض زوالها من الوجود منذ مائة عام، فالفرنسيون يرجعون تاريخ موتها -فى تحديد غير دقيق- إلى سقوط آخر مسرحيات فكتور هيجو عام ١٨٤٣، وآخرون يرجعونه لوقت متقدم أو متأخر. ولكن على رغم ذلك، ومع أن الكتب قد صدرت فى كل مكان مسجلة انهيار الحركة الرومانتيكية والقضاء عليها، وانتهاء أمرها، فإننا لو نظرنا إلى كتب أخرى ليست أقل شهرة من الأولى- ولو نظرنا فى الصحف الدورية التى تعالج الشئون

---

[1] عقيدة دينية تنسب إلى توماس إكويناس (المتوفى عام ١٢٧٤) تقول بالقدر والمغفرة المعجلة وتنكر فكرة الطهارة.

السياسية والأدبيــة، لوجدنـا الرومانتيكيـة لاتـزال خطـرًا حيًـا علـى الحضـارة. ثـم يتساءل: هل الرومانتيكية ميتة حقًا، أم أن الأمر لا يعـدو غفـوة نـوم؟ وإذا كـان الثـانى فكيـف تكـون الدكتاتوريـة ظـاهرة رومانتيكيـة؟! إن الرومانتيكيـة ليسـت مجـرد مـادة للمؤرخين، ولكنها موضوع حى يجب علينـا -نحـن الذيـن نجتـاز اليـوم ثـورة احتماعيـة وثقافية- أن نجيب على بعض الأسئلة العملية المتصلة به! هل الرومانتيكية هدايـة للعقـل البشرى أم أنها زيغٌ وضلال؟ وإذا كانت زيغًا وضلالاً فكيف يمكــن معالجتهـا؟ وكيـف يمكن تشخيص علتها؟ وما هى أوجه الشبه والخلاف بـين الرومانتيكيـة منـذ مائـة عـام، والرومانتيكية اليوم؟ وإذا كانت الرومانتيكية الحديثة هى العدو الراصد بالباب، فما هـى الفكرة أو العقيدة المقابلة التى يمكننـا أن نختارهـا لأنفسـنا. ونناضل دونهـا مـا وسـعنا النضال؟

ويمضى بارزن فـى معالجـة موضوعـه هـذه المعالجـة الطريفـة التـى تُفتِّق أسـتار المواضيع وتلقى غامض الأسئلة. ثم يجيب عليها فى دقة وتحديد مقربًا جهده بين هذيـن الطرفين البعيدين لموضوعه، وهما الرومانتيكية والدكتاتورية. حتـى ليتسـائل فـى بعـض المواضع وهو يبحث عن الصلة بين الرومانتيكية والنظام الفاشى ... فيقول: فأيـة علاقـة جوهرية نحن واجدوها بين أغنية كيتس "أنشودة إلى بلبل" وبـين كتـاب "كفـاحى" ... أو بين لوحات "جويا" النحاسية عن حرب التحرير الإسبانية وبين ما اقترفـه موسـولينى فى شبه الجزيرة ذاته من كبائر؟!

ويعالج الكتاب فى فصوله التالية موضوعات من الأهمية بمكان عظيم. ولكننـا لا نستطيع تفصيل شىء منها فى هذا المقال المحدود. ولذلـك يكفـى أن نشير إلى تلـك الفصول بعناوينها. فالفصل الثانى يعالج موضوع: روسو والطغيان الحديـث. والثـالث يعالج: الاعتراض الكلاسيكى، والرابع عــن: الفـن الرومـانتيكى، والخـامس عـن: الحيـاة الرومانتيكيـة، والسـادس: عـن الرومانتيكيـة وصورهـا الأربـع .. والسـابع عـن: الأثـرة الحديثـة.. والثـامن عـن : الثـورات الثلاثـة، وهـى الثـورة الفرنسـية بآثارهـا ونتائجهـا

الرومانتيكية بين عامى ١٧٨٠ و١٨٥٠... والثورة الثقافية والسياسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بين عامى ١٨٥٠ و١٩٠٥.. والثورة الحاضرة التى نعيش خلالها، وتتمثل فى المقدمة العامة من ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ وقد كانت فترة الاشتراكية، والنزعة الوطنية، والتطلع نحو المستقبل، ثم فى هاتين الحربين العالميتين الكبيرتين، حرب ١٩١٤، وحرب ١٩٣٩.

وينتهى فى فصله الأخير انتهاءً فياضًا فيقول : «وليست لدىّ فكرة عمَّا إذا كنا نقترب من الخاتمة على مسرح الحياة العالمية. ولا مما أهدف إليه إعلان الأسف فى حالة اتخاذ الفترة المقبلة من تاريخ العالم صورة كلاسيكية. إننا لسنا أصدقاء "يعقوب"، ولن تموت الحكمة والثقافة بموتنا. وليست مشاعرى إلا مشاعر رجل يظن أنه وجد فى مخلفات آبائه جراثيم عقيدة جديدة ليست بحاجة إلى أن تشيد للبشرية سجنًا ملطخًا بالدماء. له مواجهة كلاسيكية، لا تكاد ترفع حتى تهدم. وفى الجيل المقبل والذى يليه، سيجد الناس من أنفسهم القدرة على التخلى عن هذه الدعائم الخيالية، وأن يقفوا فى الخلاء هاجرين أمنهم، كأولئك الرومانتيكيين العمليين، الذين رفضوا حكم العقل، وإن بقى العقل فى خدمتهم، فهجروا الأرض، وعرفوا مقدار صلابة السماء !».

وقد عقد المؤلف بعد ذلك فصلين إضافيين، أولهما عن الاستعمالات الحديثة لكلمة رومانتيك «قسمه إلى : معانٍ منوعة، واستعمالات مقبلة، وتاريخية. والثانى خصصه للملاحظات والمراجع. وقد استوفى هذا الفصل حتى أربت صفحاته على المائة، وحتى غدا إيضاحًا طريفًا لما مرَّ بين ثنايا الفصول من نقط بحاجة إلى إيضاح.

الرومانتيكية

صور الكلمة المختلفة في الاستعمال الحديث

ذكرنا فى مقال سابق عن كتاب "الرومانتيكية والدكتاتورية" لمؤلفه جاكس بارزن أستاذ التاريخ بجامعة كولومبيا، أنه عقد الفصل التاسع من كتابه ليظهرنا على صور مختلفة للفظة "رومانتيك" فى الاستعمال الحديث.

وقد قسم تلك الصور إلى ثلاثة أقسام : صور منوعة، وصور متقابلة، وصور تاريخية ومتباينة.

ولما كان هذا الفصل عبارة عن مجموعة طريفة من استعمال الكلمة، توضح جوانبها الخفية والظاهرة، بطريقة العرض دون التحليل، فقد آثرنا أن ننقل هنا ما يتسع له المقام من هذه المعانى.

١- معانٍ منوعة

الجاذبية:

«إن اللمعات اليسيرة من الذهب تجعل الشعر القاتم رومانتيكيًا...» - إعلان، ١٩٣٨.

الإيثار :

«فى روسيا السوفيتية إذا طغى مصنع علىآخر فى وفرة إنتاجه، فإن الشرف يحتم على الأول أن يبعث بخيرة عماله إلى الثانى حتى يرفعوا مستوى إنتاجه إلى الحد المطلوب، وإن هذا القول ليبدو رومانتيكيًا... ولكن من صالح كل منتج أن يزيد فى القوة الإنتاجية عند أخيه» - بياتريس وب : ما أعتقد.

الإفراط :

«كانت الكأس القوية للرومانتيكية الجديدة تفور ويثور حبابها من حوله، وقد

أصبح شاتو بريان وفيكتور هيجو بمآسيهما العظيمة، وخيالهما الطليق، ومقطوعاتهما الأرجوانية أكبر الشخصيات الأدبية المعترف بها فى عهدها» -ج. و. بيرسون : تكويفيل وبومنت فى أمريكا.

الزخرف :

«حانوت جديد.. بالدور الثالث... متخصص فى ملابس للسيدات. رومانتيكية ومهيأة للاستعمال فى الوقت عينه» -نيويوركر : ٢٠ أبريل ١٩٤٠.

الغموض والإبهام ؟ الشعور الخفى :

«للآنسة مرجريتا سكوت جمال رومانتيكىّ قاتم، وذكاء مفرط، ولكنها لم تفاجئنا ولا أثارت مشاعرنا مرة واحدة...» - جيمس آجيت : روميو وجوليت؛ ديلى آكسبرس ١٢ أغسطس ١٩٣٤.

الانقلاب :

«ولكن الرومانتيكية نظرت إلى المستقبل أيضًا فأثارت روح العطف على المظلومين... وتطلعت إلى نظام اجتماعى جديد، أو "يوتوبيا". وهكذا جعلت بينها وبين الظاهرة الانقلابية سببًا» - و.ف. مودى، د. م. لوفت : تاريخ الأدب الإنجليزى.

الوضوح :

«ولكن بوب، وهو أبرز مثل للكلاسيكية فى الشعر، قد أظهر تذوقًا رومانتيكيًا فى سخريته من فن تنظيم الحدائق.. فلقد أدخل على حديقته كهفًا رومانتيكيًا» - ج.ف. رينولدز : الأدب الإنجليزى بين الحقيقة والرواية.

العاطفة والعقل :

«معنى كون الإنسان رومانتيكيًا أنه مطيع لقوله : يجب أن أشعر شعورًا عميقًا. ومعنى كونه كلاسيكيًا أنه مطيع لقوله : يجب أن أشعر شعورًا عميقًا نحو الفن- ستفن بوتر : د. هـ. لورانس.

التصور :

«لقد تصوت فكرة رومانتيكية فى التعليم ثم استعملتها. إننا كلما تقدمت بنا مرحلة السنين أصبحت حالة ضعفنا بحاجة إلى مجتمع نسائى منزلى..» - إدورد جيون : رسالة إلى لورد شيفيلد، أغسطس ١٧٨٩.

٢- معانٍ متقابلة

عن الحب :

١- «ولو أننا بدأنا مرة نفكر فى المسألة الجنسية بوعى وإدراك، لوجدنا أننا لا نستطيع معالجتها فى براءة القرد التى لا تعرف الاستحياء، فإما أن نرتفع بها إلى مقام "الحب الرومانتيكى" على الطريقة المسيحية غربىّ البحر الأبيض المتوسط، وإما أن نهبط بها إلى دَرْك الحيوانية، وهى منزلة لا يصل إليها أخس المخلوقات.» - دوروثى سايرز : ابدأ هنا.

٢- «يكتب البروفسور كِرْك نفسه عن الزواج مفترضًا ثلاثة حلول ممكنة للمسألة الجنسية الواقعية، وهى المقابلة لفكرة الزواج من واحدة فى العقيدة المسيحية. والطيرة، وهى تنظر إلى العلاقة بين الرجل والمرأة على أنها اختلاط ذو نتائج خطيرة.. و(الرومانتيكية). وهى التى تعطى الشباب قسطًا ملحوظًا من الحرية فى تطلعه الجنسىّ. ومع أن البروفسور كرك يعطى الرومانتيكية البغيضة حقها، إلا أنه يؤمن بأن الواقعية هى التى تأتى بالنتائج الطيبة». - العصر الحاضر، ١٩٣٤م.

عن الفن والأدب :

١- «إن الفن الرومانتيكى -فى اختصار- لا يتحول عن المسرح العاطفى، الذى يعالج مشاكل الوقوع فى الحب» -هارى أوفر ستريت : عن أنفسنا.

٢- «والفن الرومانتيكى الحق.. لا يرفض الواقعية المحضة. فقصة روبنصن

كروزو، واقعية بقدر ما هى روما نتيكية، وكلا هذين الوصفين ينتهى إلى غايته دون أن يتأثر بالآخر» - روبرت لويس ستفنسن : لغوٌ عن القَصَص الخيالى.

٣- «ليست قصة (دافيد كوبر فيلد)، واقعية رومانتيكية فى وقت واحد فحسب، ولكنها واقعية لأنها رومانتيكية» - ج.ك. تشسترتون : شارلس ديكنز، ١٩٠٦.

٤- «إن الرومانتيكيين جميعًا يكتبون مسرحيات شعرية، يحدوهم جميعًا سببٌ واحد، يمكن أن يُلخَّص فى كلمة واحدة، هى - شكسبير. ! وإن اعتناق سير هنرى تيلور لطريقة عصر اليزابث فى الكتابة المسرحية لم يكن إلا اعتناقًا رومانتيكيًا خالصًا، ومعنى ذلك أنه اعتنقها دون أن يفهمها فَهْمًا حقيقيًا» - لا سِلْز أبر كرمبى : الستينيات الثمانية عشر.

عن التاريخ :

١- «لقد انقلب الرومانتيكيون على أنفسهم.. فخلقوا شرقًا يصعُب أن يكون شرقيًّا... وغابات يصعب أن تكون من العصر القديم، وعهودًا يصعُبُ أن تنسب إلى العصر الوسيط» ف.ب. آرثر، مقتبسة فى جون. ب. وولف : فرنسا.

٢- «إن ذلك القصص العظيم، الذى تبحر فى دراسة العصر القديم (سير والتر سكوت) قد أظهر المؤرخين على أن التاريخ يجب أن يكون حيًا، كثير الألوان، رومانتيكيًا، إذا ما أريد له أن يكون مرآة صادقة للحياة الماضية» -ج.م. ترفليان - كليو (Clio) إلهة التاريخ، ومقالات أخرى.

عن العلم :

١- «وفى الوقت نفسه، فى محيط العلم البعيد عن الرومانتيكية، فإن تطور علم النفس فيما يتصل بعلم الحياة والتكوين، قد أدخل الإنسان فى دائرة نظام الطبيعة- ر.ب. برى : لن يهلك فوق سطح الأرض

٢- «والشيء نفسه يجرى حولنا اليوم. فالحركات التحديدية ضد طغيان العقيدة؛ والحركات الرومانتيكية فى الأدب، والفن، واللاهوت، وفى هذا الوقت الحاضر، نجد لمحة من الرومانتيكية تمس العلم..» ل.ب جاكس : الثورة ضد الحركة الآلية..

عن الكلمات :

١- «انظر إلى هذا العدد الوفير من الكلمات الرومانتيكية، التى أصبحت اليوم مشهورة بكثرة استعمالها، مثل : انقلابى Solstice، خامد Languorous، أبدى Eternal، واهٍ Frail، شفّاف Diaphanous، مرتعش Tremulous. والتى تساعد على تأريخ القطعة» سيريل كونللى : أعداء الوعود.

٢- «وانظر إلى الفرق بين تعبيرىّ (الدعوة الجزائية)، و(التعقّب الانتقامىّ)، من الواضح أن التعبير الأول هو الأكثر صلابة، وفنية، وقوة نثرية، بينما الثانى هو الأكثر حيوية، ورومانتيكية، وشاعرية...».

- هنرى بِتْ : بعض أسرار الأسلوب.

٣- معانٍ تاريخية ومتباينة

انتونى آوود : (١٦٥٩) :

«... (ولد جورج هربرت) فى ويلز، فى ذلك المكان الذى كثيرًا ما يبدو جميلاً، رومانتيكيًا، وهو المسمّى (حصن مونتجمرى)».

بييز : (١٦٧٧) :

«هذه الأشياء أكثر ما تبدو رومانتيكية، وهى مع ذلك حقيقية».

سوفت : (١٧١٢) :

«تناول خمسة عشر من مجتمعنا طعامهم تحت سقيفة بالحديقة، فى بارسونز

جرين، يوم الخميس الماضى، فلم أر شيئًا أكثر جمالاً ولا رومانتيكية مما رأيت».

سكوت : ١٨٢٩ :

«لقد كانت خطوة فى تقدمى نحو الإنشاء الرومانتيكيـة» وقـد أضـاف بـارزن بعد ذلك قسمًا رابعًا لاستعمالات مختلفة، مقتبسة مـن مؤلفـات أخـرى لتكـون المعـانى المقيدة للكلمة حاضرة فى أذهاننا، كقوله :

«إن الرومانتيكية ستبقى فى الطبيعة البشرية ما بقيت الطبيعة البشرية» وبعـض استعمالات أخرى لا تخرج فى مجموعها عمًّا أورد من قبل : وقدَّمنا منه شيئًا إن لم يكن هو كل ما أورد، إلا أنه صورة وافية منه.

بين المسموع والمقروء

بطل الجزيرة(*)

تختص الفترة التالية من حياة لورنس بكتابه الذى أسماه "أعمدة الحكمة السبعة". وهى تتعلق بكتابة هذا الكتاب وطبعه وتجليده ونشره. ولعل هذا الموضع هو أنسب المواضع للتحدث عن هذه التحفة النادرة التى أتحف بها لورنس الأدب الإنجليزى.

إنها حكاية حرب ومغامرة، وعرض بارع لكل المعانى التى تثيرها لفظة العرب فى أفهام الناس والأمم. وهى بهذا الاعتبار ليس فى الحكايات ما يسابقها فيسبقها. وهى ترتفع بين الكتب الإنجليزية إلى أسمى مكانة بلغها كتاب. ولو أن لورنس لم يعمل فى حياته عملاً إلا أن يكتب هذه القصة، ويكتبها تخيّلاً، لعاشت ما عاشت اللغة الإنجليزية فى أى ركن من أركان الأرض. إن "رحلة الحاج" Pilgrims Progress، و"روبنسن كروسو"، و"أسفار جَلِفر"، كل هذه أقاصيص عزيزة على كل بيت إنجليزى. وإنى لواجد فى قصة لورنس قصة تعدل هذه الأقاصيص متعة وجمالاً. ولا فرق بينهما إلا أن تلك الأقاصيص من نسج الخيال، أما قصة لورنس فصدى الحقائق الواقعة، وتزيد بأن كاتب القصة وبطلها شيء واحد. وهى تحكى عن حرب، وتحكى عن إمبراطورية، فلا يعوزها استيعاب. وقد مضت الحرب العظمى، وسيمضى فى أعقابها أكثر ما كتب عنها، وهو شيء هائل. وسيحل محل تاريخ هذه الحرب تاريخ الأجيال المقبلة. وستصبح هذه الحرب ومن مشى فيها من ملايين الرجال بأحمالهم وأثقالهم خبرًا يروى فلا يجد المتعة فيها غير دُراس الحرب وتلاميذها. وعندئذ تتراءى الأمور على البعد فى موضعها الذى يجب أن يكون لها. وعندئذ تتراءى قصة لورنس، قصة الثورة العربية، على أفق الزمان يشع منها ضياء خالد يخرج من نار لا تخبو أبدًا.

(*) بقلم ونستون تشرشل.

وعلمنا أن لورنس يعمل فى هذا الكتاب، وأن نفرًا محدودًا ممن رآهم هـو ذوى جدارة قد سئلوا أن يـبرعوا بثلاثـين جنيهًـا ثمنًـا للنسـخة الواحـدة، فبـادرت إلى دفعهـا مسرورًا، وحظيت بنسختى، وكتـب لى لورنـس عليهـا بخطـه كلمتـين، إحداهمـا بعـد الأخرى بإحدى عشرة سنة، ولا زلت أعتز بهما اعتزازًا كبـيرًا. ورفـض أن أدفـع عـن الكتاب ثمنًا، قال لى : إنك استحققته فهو لك بغير ثمن.

وليس هيكل القصة بالشيء المعقد. وخلاصتها فى كلمـة أن الجيـوش التركيـة كانت تغزو مصر، وتوقف غزوها مصـر علـى خطـة للسـكة الحديـد رقيـق يجـرى عـبر الصحراء المحرقة مئات الأميال. فحال لورنـس أنـه إذا اسـتطاع أن يقطـع هـذه السـكة قطعًا مستديمًا فقد قضى على الجيـوش التركيـة بـالهلاك. وإذا هـو قضـى علـى الجيـوش التركية فقد قضى على تركيا ذاتها. وإذا هو قضى على تركيـا فقـد قضـى مـن ورائهـا على تلك الدولة التيوتونية الهائلة التى ظلت تصب نار غضبها ونقمتها على سـهولة فـلا ندر من عشرة آلاف مدفع صخّاب. ففى صحراء العرب هذه وقع هـذا الشـاب الفتـى الذى لم يكن فات العقد الثالث من عمره، وقع على "كعب أخيـل"، وإلى هـذه النقطـة الحساسة وجه هجومه جسورًا كاسرًا، ونقرأ عن تلك الأحداث متتابعة فى قطار طويل. وترى الجمـال تجـرى بأبطالهـا فـى أرض أوقدتهـا الشـمس فكأنهـا الجمـرات، وذهبـت بزرعها ومائها وكل حى فيها فلم يبق لها من الأسباب إلا أسباب للفنـاء رهيبـة مخوفـة، وترى الرجال تنفذ فيها على المشقة الزائدة، وعلى الجهد المضنـى، تحمـل الألغـام لتقطـع خطًـا أو تنسـف جسـرًا، بغيـة النصـر الـذى ظننـاه عنـد ذاك سـبيل النـاس إلى الحريـة والطمأنينة والسلام.

الاتجاه العلماني في مصر

كان يقود الاتجاه إلى العلمانية في مصر سلامة موسى، وشبل شميل وإسماعيل مظهر. وبدا ذلك في مقالاتهم المباشرة وفي نقدهم الأدبي أو الفني ويراجع في ذلك مجلات (السياسة)، (البلاغ الأسبوعي) و(الهلال والمقتطف) ومجلة سلامة موسى وآثاره الأدبية وكذلك إسماعيل مظهر.

الاتجاه الرومانسي يتمثل تاريخيًا في :

١- مدرسة المهجر.

٢- مدرسة الديوان.

٣- مدرسة أبولو.

القسم الخامس

الناقد - الكاتب - الأسلوب

مقارنة بين أسلوبين

- ١ -

من مهام الناقد فى بحث أسلوب الأديب أن يميز بين الخصائص الرئيسية التى يزن بها نبوغ أديبه وحدود فنه وقدرته وبين الخصائص الثانوية أى ما هو سطحى مصطنع من عادات الإنشاء، فيحللها ليرجعها إلى أسبابها من بيئة أو عدم نضج، وليعرف منها ما باعه الأديب من فنه بثمن بخس أو غير بخس. وحديثى هنا عن الخصائص الرئيسية.

ولكل أسلوب حدود فى القدرة، فهناك مواضع يَكمُل ويُبدع إذا طرقها ومواضيع يعجز ويتصنع إذا عالجها، فإذا وصف لنا اليوم كاتب معركة من معارك الحرب القائمة فى أسلوب المقامات قلنا إن أسلوبه لا يماشى موضوعه، وإذا وصف ما يحدث فى قهوة بلدية باللغة الفصحى أدركنا فى الحال أنه يصطنع الكتابة ويلبس موضوعه غير ردائه.

أكتب هذا وأنا حائر لا أدرى إلى أى حد سوف تنطبق هذه المقدمة على ما أنوى ذكره، فقد عزمت أن أقارن بين أسلوبى كاتبين اتخذا "عربية التعليم" للتعبير عن نفسيهما، وأنا من الواثقين الجازمين الموقنين أن "عربية التعليم" هذه بمقارنتها بعربية الناس (أى العامية) يستحيل استحالة لغوية علمية أن يكتب بها أدب حى باق.

وهذا التعصب، إن شئت، يضيق على مجال استعراض كتابة الأديبين؛ فمن جهة أنا مع الغربيين لا أعترف بأدب إلا ما كان شعرًا، أو من باب الشعر، أو قصة أو من باب القصص، أو حديثًا من باب الحديث (وهذا الأخير باب ثانوى فى الأدب) فليست كتابات الجرائد عندى بأدب، ولا منشئ المقالات عن الأدب عندى بأديب، وإن كان هؤلاء صحفيين وكتابًا، ومن جهة أخرى أنا أكره أن يكون حديثى فى الهواء، فالمدح كالذم رخيص، والنقد الذى لا ينبعث عن أدب تقرأه فتتمتع به فيدفعك

بدوره أن نطلق اسم الرذيلة من غير تريث على رذيلة ما تظهر فيها، وبالجملة يجب على الإنسان أن يكون حذرًا فى إطلاقه للأسماء، فقد يحدث فى كثير من الأحيان أن الذى تتحطم عليه حياة إنسان هو مجرد اسم الجريمة لا الفعل الشخصى الذى هو من جانبه ربما لا يمكن إدخاله تحت مفهومات عامة، بل ربما كان نتيجة حتمية لهذه الحياة تلقيناه منها بلا جهد أو تعب. وإنما يظهر لك أن ما استنفدته فى ذلك من القوة عظيمًا لأنك تبالغ فى تقدير قيمة النصر، فليس النصر هو "الشىء العظيم" الذى تحسب أنك قد وصلت إليه وإن كنت مصيبًا فى تقدير شعورك، بل إن "الشىء العظيم" هو أنك وصلت إلى شىء حقيقى وضعته مكان ذلك الوهم؛ ولولا ذلك لما كان نصرك سوى مجرد رد فعلى خلقى ليس له قيمة كبيرة. أما الآن فقد أصبح فصلاً من فصول حياتك، حياتك، يا عزيزى هركبس، التى أفكر فيها بكثير من الأمانى لك. هل تذكر كيف اشتاقت هذه الحياة من الطفولة حتى خرجت إلى "عظيم الأمور" ؟ والآن أرى كيف أنها تشتاق من "الشىء العظيم" إلى ما هو أعظم منه، ولذلك فإن حياتك لا تزال شاقة، ولكنها لهذا السبب نفسهُ لن تزال سائرة فى طريق التقدم المستمر.

وإذا كان قد بقى شىء أحب أن أقوله لك فهو هذا : لا تعتقد أن الذى يحاول أن يعزيك يعيش من غير آلام فى ظل هذه الكلمات البسيطة الهادئة التى تؤثر فى نفسك التاثير الحسن. إن حياته فيها كثير من الآلام والأحزان، وهى وراء حياتك بكثير؛ ولو كانت غير ذلك لما استطاع أبدًا أن يجد تلك الكلمات التى يعزّيك بها إلى الكتابة عنه أرخص.

والنوع الذى قرأته للأستاذين الأديبين والذى يدفعنى الآن إلى الكتابة هو من نوع الحديث لأنه أدب المقالة. فمما لا شك فيه أن طه حسين وأحمد أمين هما إمامًا هذا النوع من الأدب فى مصر، وأن هذا النوع من الأدب هو فى مستوى نظيره فى أى بلد آخر، وأن بعض السبب فى ذلك هو أنه النوع الوحيد الذى يختلط فيه التعبير عن

فكر المرء وعن شعوره اختلاطًا لا يتلف فيه الفكر والشعور، لذا أمكن فيه استعمال "عربية التعليم" لأنها لغة التفكير بيننا، فهى فى هذا المجال لغة حية.

وبعض السبب هو أن أدب المقال فى مصر أكثر أنواع الأدب رواجًا، وهذا الرواج سبب نضجه وازدهاره.

الأستاذ طه حسين هو فى رأيى زعيم المدرسة الفرنسية فى مصر، فهو أديب متنوع الجملة بديع الصياغة، نافذ المنطق، يستعمل اللغة كما يستعمل المبارز المحترف سيفه؛ ومعنى هذا أنه تعود استعمال لغته بنبوغ، فلم تعد الكلمات تقلقه أو تُضيّع الصياغة عليه وقته، وليس معناه أنه يتعمد تشبيهًا أو مجازًا أو حيلة بيانية أو بلاغة صناعية؛ فهذه أشياء لا يكون الكاتب أديبًا إلا بعد فراغه من التفكير فيها. وهو فرنسى فى أسلوبه، بمعنى أن لجملته وسطًا وأطرافًا، ولعباراته انسجامًا واتزانًا، ولهندسة كلامه موسيقى ربما كانت أظهر ما يميز أسلوبه من الوجهة الفنية؛ فمما لا شك فيه أن للأديب أذنًا تدرك نبض الحديث وتتحاشى النشاز، حتى ليذكرنى نثره أحيانًا بنثر الشاعر ملتن Milton.

وهو فى كل ما يحشد فى أسلوبه من محسنات لفظية وحيل بيانية أو خطابية كالاستهزاء والتكرار والاستفزاز وتساؤل العارف، هو فى كل هذا فنان محترف شاعر بسطوة فنه، يتعمد استعمال مواهبه ليكون لأسلوبه أكبر الأثر فى نفس القارئ. خذ مثلاً هذه الجملة من مقاله فى العدد ٤٦ من مجلة الثقافة[1] وأمامى منها الآن حزمة :

«كل هذا حق واضح قد أطال الناس فيه حتى أصبح ذكره حديثًا معادًا».

أتت هذه الجملة فى وصف صفحتين سابقتين ذكر الأستاذ فيهما أثر الإعلان وقوة الدعاية !! فهى إذًا من الوجهة البيانية لا تعنى ما تقول، إذ الأستاذ لا يريد طبعًا أن يقرر أن صفحتيه السابقتين هما شيء واضح وحديث معاد، فلو صح هذا لما كان هناك داع لأن يكتبهما.

---

[1] مقال عنوانه "تجربة"

فمن الواضح إذًا أنه يريد أن يورط القارئ إلى موافقته على رأيه، كمن يقول «إما أن تُقرّنى على رأيى وإما أنك جاهل لا تعرف الحقائق المفروغ منها».

ومن منا يفضل وصمة الجهل على أن يصدق ما يقوله كاتب ! ؟

ثم إن الجملة من الوجهة الصوتية سلسلة الحركة متوازنة النبض لطيفة الموسيقى، للتنوين فيها أثر التأكيد والرغبة فى امتلاك انتباه السامع، حتى لتكاد تسمع قبضة يده ترتطم بالمائدة عند سماعك "حق واضح" و"حديثًا معادًا"، وهذه الكلمات الأربع هى أهم كلمات الجملة.

لاحظ هنا كيف أن التنوين تنوع لأنه تكرر وكيف تكرر وبعُد تركيب الجملة عن تراكيب لغة الناس، حتى يجبر الأسلوب القارئ على أن لا ينطق الجملة نطقًا عاميًا فيضيع أثرها البيانى الصوتى كما لو قلنا مثلاً : «حتى أصبح ذكره إعادة» أو «كل ذلك واضح معاد». ولاحظ أيضًا أثر الحركات الطويلة فى وسط الجملة فهى نوع منالمط بما يهيئ القارئ تهيئًا نفسيًا للشعور بالملل عنده قراءته "حديثًا معادًا".

ويتساءل الأستاذ بعد ذلك فى أسلوب خطابى فرنسى عربى : «هل للإعلان ولفن الدعاية قيمة خلقية كمالية ؟ ثم يجيب على تساؤله :

«هذه هى المسألة التى أشك فيها كل الشك، بل أكاد أقطع بأن الجواب عليها لا يرضى ولا يسر، بل لا يشرف بل لا يسمح لنا أن نفاخر بحياتنا الحديثة وبما انتهت إليه من مثل عليا للأخلاق».

وهذا الأسلوب الكلاسيكى يذكرنا بأساتذة الخطابة اللاتينيين، فهو تدرج برفق من الشك فى قيمة ما يريد الأستاذ مهاجمته إلى الجزم بأنه مخزاة ونقيصة.

انظر أيضًا إلى هندسة الجمل :

«هذه هى المسألة التى أشك فيها كل الشك»

«بل أكاد أقطع بأن الجواب عليها لا يرضى ولا يسر»

«بل لا يشرف»

«بل لا يسمح لنا بأن نفاخر بحياتنا الحديثة وبما انتهت إليه من مثل عليا فى الأخلاق».

جملتان متساويتان فى الطول ثم جملة قصيرة هى من عقد جمله بمثابة القلادة، ينتقل فيها بخفة وإيجاز من الشك إلى الجزم، ثم جملة طويلة توازن الجملتين الأوليين.

وتلك الهندسة المنسجمة وهذه الموسيقى المتنوعة هما عندى أظهر خصائص أسلوب الأستاذ الرئيسية. استمع هنا مثلاً لهذه الجمل التى يُقصّرُها الانفعال النفسى ويتدفق النبض فيها غضبًا :

«ثم تثوب إلىّ نفسى قليلاً قليلاً، وإذا أنا أحس العمامة التى على رأسى وأحس الجبة والقفطان اللذين أسبغا على جسمى إسباغًا، وأذكر أنى شيخ وأنى أزهرى، وأنى تحدثت إلى صاحبى حديث رجل الدين، وأن صاحبى يسخر منى ويهزأ بى ويردنى إلى مكانى الأول»[1].

ثم قارن بينها وبين الأولى تر الفرق بين نبض الغضب وموسيقاه ونبض الإستهزاء المتريث المؤلم الوقع.

وتحتاج تلك الموسيقى النثرية وهذا الأسلوب من أساليبه الخاصة إلى كلمات رخيمة الصوت متنوعة المقاطع وإلى مفردات بعيدة عن حديث الناس بعد ألا نبوّ فيه، قريبة إلى حديث الناس قربًا لا يدد هيبة الأستاذ عند سامعيه، ويحتاج هذا النوع من الأدب إلى قارئ وسط فى تفكيره ووسط فى ثقافته.

---

[1] صفحة ١١٢ من كتاب "أديب".

وبعد فما حدود قدرة هذا النوع من الأسلوب ؟ أظنه أكثر ما يكون نجاحًا في الأدب الاستهزائي، لأن الأسلوب في كنهه هو أسلوب المعلم، ولأن الأدب الإستهزائي هو طريق الرجل الكمالي المثقف إلى إصلاح الناس ونهيهم وأمرهم فيما يريد من كمال ويخشى من أنقص، ثم هو ناجح أيضًا في وصف البلد أو القوم أو المناظر الغريبة أو طرق حديث أناس لم يرهم القارئ و لم يألف عاداتهم، فإذا حاولت أن تصف به بلدك وناسك كما يفعل الأستاذ أحيانًا في : «وكان صاحب الدعوة قد أعد لهم مقدارًا صالحًا من هذا اللون الذى يسميه المجمع اللغوى شاطرًا ومشطورًا بينهما طازج فيما يقول أصحاب العبث، والذى يسميه الفرنسيون ساندويتش، فلا تسل عن اندفاعهم على هذا الساندويتش البائس، ولا تسل عن التهامهم له وازدرادهم إياه، حتى أفنوه في دقائق لا تكاد تبلغ العشر»[1].

إذا فعلت ذلك وجدت أن الحديث يبدو كوصف رجل أجنبي عنك في لغة أجنبية، إذ نحن بين أصدقائنا وأنفسنا لا نقف في الحديث لنعتذر عن استعمال كلمة أجنبية ولا نلتهم طعامنا ولا تزدرده بل "نبلعه كالمفاجيع"، وأكلنا ينقسم إلى (أصناف) لا إلى "ألوان" الخ الخ الخ.

وليس معنى كلامي هذا أن الأستاذ طه حسين لا يوفق في وصف قومه وناسه، ففي بعض وصفه في الأيام مثلاً قد وفق إلى ما لا يوفق إليه إلا قلائل من أدبائنا ممن يستعملون عربية التعليم. خذ مثلاً هذا الوصف :

الأستاذ الدباغ

تلقيت هذا الكتاب الكريم من السيد صاحب التوقيع يافا – في ١١ من فبراير ١٩٤٦.

الأديب الكبير السيد حسن القاياتي :

---

[1] من مقال عنوانه "رحلة" العدد ٩٨ (الثقافة).

أنا عاجز عن شكرك أيها الوفى الكبير، على مروءتك، فقد أبيت إلا أن تشيع عمى من "دار السلام"، إلى دار البقاء، وحملت نفسك مريضًا حين صدعك النبأ، وبكيت عمى بنفس جازعة هلوعة، وشيعته والحمى تفعل أفاعيلها فى جسمك، الله الله لهذه المروءة الصادرة من قلب حى كبير.

لقد نسى الدباغ أدباء مصر، فلم يرثه إلا الدكتور زكى مبارك، والأستاذة رمزى نظيم، والطاهر، وهمام. فيا ترى هل كان الشيخ صادقًا حينما قال :

عشقت مصر فى الطفولة روحى

يا مشيبى هل ملنى معشوقى ؟

أرجو إهداء تحياتى إلى أبى المروءة والوفا، رمزى نظيم أبى الوفا.

ثم أختم كتابى بلثم أناملكم الطاهرة،

مصطفى الدباغ

القاهرة : السكرية، عن دار القاياتى.. فى يوم ١٢ من فبراير ١٩٤٦.

الأستاذ السيد مصطفى الدباغ

يعز علىَّ أن أدعو باسم صفينا الفاجع الأستاذ إبراهيم الدباغ، سيدًا غيره، وإن عز علينا، وكرم فى نفسه، فما أكاد ألفظ اسمه إلا عن كبد تخفق وتجف، وعبرة لا تجف.

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منًى

فهيَّج أشجان الفؤاد وما يدرى

«وكان سيدنا قد تعود متى دخل الكتاب أن يخلع عباءته أو بعبارة أدق "دفيته" ويلفها لفًا يجعلها فى شكل المخدة ويضعها عن يمينه، ثم يخلع نعله ويتربع على دكته ويشعل سيجارته ويبدأ فى نداء الأسماء».

أو قوله :

«وفيما هو يفكر فى هذا ويتمنى أن يمس أعمدة الأزهر ليرى أهى كأعمدة هذا المسجد، وللطلاب من حوله دوى غريب، أحس أن هذا الدوى يخفت ثم ينقطع، وغمزه أخوه بيده قائلاً فى صوت خافت : لقد أقبل الشيخ»

ولكن الأستاذ ينجح فى الوصف كما ترى حينما يتخلى عن أسلوبه وينزل من قارئه منزلة الصديق يحدثه عن صور مألوفة لكليهما فى لغة قريبة من لغة الأم والطفولة والبيت.

أسلوب الدكتور طه بك حسين إذًا أسلوب فردى متميز الشخصية، وهو - كره الناقد أو رضى- إضافة إلى ثروة "عربية التعليم" فى مصر، ولكنه أسلوب رئيس مدرسة خاصة، ومن هذه الوجهة هو ككل الأساليب الفردية ذو أثر ضار على مقلديه، فهيجو وشاتبريان أو بوب ودُن أضافوا إلى أساليب لغاتهم وزادوا من ثروة أدبهم، ولكن مدارسهم كانت عديمة القيمة، وأثرهم فيمن حولهم من صغار الأدباء، كان على العموم ضارًا.

هذا وسأتحدث فى المقال التالى عن أسلوب أحمد أمين.

مقارنة بين أسلوبين

- ٢ -

للأستاذ أحمد أمين أسلوب هادئ شعبى قريب من حديث الناس، لا يتطرف ولا يشذ حتى لتشعر أن الأديب يتكلم ولا يكتب.

وهو يستعيض عن الصناعة البيانية وبأس المنطق ولباقة التهكم بأن يجعل لحديثه جو ألفة وعطف بينه وبين سامعيه، وبأن يستعمل من المفردات ما له ذكريات سارة، وبأن يثير بتداعى الأفكار خواطر تساعد على إضعاف مقاومة قارئه النقدية.

وفى العدد ٤٧ من مجلة الثقافة يكتب الأستاذ مقالاً عنوانه "البركة" أظنه يحوى جل مميزات أسلوبه؛ فروحه فكهة متواضعة، وألفاظه مألوفة وجمله قريبة فى تركيبها من جمل لغة الحديث، وأثره فى قارئه لا يعتمد على بيان أو قوة منطق أو محسنات لفظية أو حيل خطابية، والأخيرة لا ينتفع بها إلا فى الخطابة ولا تستعار إلا فى الكتابة. والأستاذ بمقارنته بالدكتور طه بك حسين لا يخطب ولا يكتب ولا يملى إرادته إملاءً دكتاتوريًا، فيهدد بالجهل من لم ير رأيه من القراء، بل هو فيما بيديه يتحدث كرجل جالس بين رفاقه يسر إليهم خواطره، مثلاً :

«أما بعد فإنى أميل إلى الرأى الثانى ورزقى على الله» أو «إن كان هذا المقال سائرًا على قوانين الفن مثيرًا للنظر ناجح الأثر ففيه البركة، وإلا فلا بركة فيه والعلم عند الله».

والتعبيران «رزقى على الله» ثم «والعلم عند الله» من التعابير المألوفة لنفس المصرى؛ فالأول يثير بتداعى الأفكار صورة رجل اختار خيرته فى أمر اعتمادًا على طبيعة نفسه، لا على تفكيره وقوة منطقه، فهو من العامة لا من الخاصة، إذ لا ينتظر من مستشار ملكى أو محام أو أستاذ فى جامعتنا (لا الجامعات الأخرى) أن يظن أو يفعل كذا ورزقه على الله !

والتعبير لا يقترن فى الذهن برجل مثر، بل برجل فقير كصاحب حرفة يشترى بطيخة لأولاده فى آخر النهار فيقول للبائع : «حاخذ دى ورزقى على الله» أو بعامل طرده صاحب متجر فيخرج يتمتم لنفسه : «مرفوت مرفوت ! رزقى على الله». فالتعبير فى استعماله العادى يثير فى القارئ عواطفه الشفقة والعطف، ومنه يستمد الأسلوب قوته، فهو أسلوب أدبى لا مجرد كتابة.

والتعبير الثانى هو أيضًا من التعابير المألوفة للنفس، إذ هو يثير فى الذهن ذكريات عصر كان التواضع فيه من خصائص العلماء وكانت «والله أعلم» نهاية كل بحث.

والأستاذ أحمد بك أمين مهد لنفسه «والعلم عند الله» تمهيدًا هو فى فنّه نقيض فن الدكتور طه بك حسين؛ فالأخير كما بينت فى المقال السابق أعطى رأيه فى فن الدعاية والإعلان وألزمه القارئ بقوله : إنه حق واضح وحديث معاد، و الأول يفسر رأيه فى معانى البركة ويرجع كل معنى فيها إلى قانون اقتصادى، وينتهى إلى نتيجة فيقول : (... حينئذ يكون معنى البركة التوفيق فى سير المرء أو المرأة أو الحكومة حسب قوانين الاقتصاد).

ثم هو يرجع على منطقه ونتيجته فيعارض رأيه متذكرًا أن المسألة ليست بهذا القدر من البساطة والوضوح، وأن فى الحياة أمورًا معقدة خفية، وأن القوانين الاقتصادية قد لا تؤدى إلى بركة أو يسر أو توفيق، وأن هناك تضاربًا بين الواقع والمنطق يستوجب التفكير.

واللغة الإنجليزية تختلف عن اللغة الفرنسية فى كثير من هذه الميزات التى يخالف فيها الكاتبان أحدهما الآخر؛ ففى الفرنسية دقة ووضوح وصناعة يسهل معها على العالم بها ممن يستعملون عربية التعليم أن ينزلق أسلوبه من هندسة واتزان فنيين إلى مجرد صنعة. واصطناع الكتابة هو أكبر خطر تعرضت له اللغة العربية منذ أن خرجت من جزيرتها، فلم ينجها منه حديثًا إلا الترجمة من اللغات الأوربية.

وفى الإنكليزية كره للصنعة والتنميق واعتماد على الأثر النفسى أكثر من الأثر المنطقى، وعلى خلق جو من الألفة يتحدث فيه الكاتب إلى سامعه ويحاول أن ينسجم عواطفهما ليكون الإقناع عن طريق هذا الانسجام. فالكاتب تشارلز لام مثلاً، وهو أقرب أدباء الإنكليز شبهًا بالأستاذ أحمد بك أمين، تحاشى الترتيب والمنطق والتقسيم، وهو أيضًا استعمل أسلوبًا غير فردى قريب من الوسط اللغوى، وتجول فى مقالاته تحت تأثير تداعى الأفكار من نقطة إلى نقطة بغير نظام يستطيع الناقد ضبطه وتفسيره.

وهذا النوع من الأسلوب له مزايا تلطف حتى يظن غير الخبير أنه مجرد كتابة لا أسلوب لها؛ والسبب فى ذلك هو أنه أسلوب يعتمد على شعوره وما يثيره من ذكريات ليؤدى للقارئ من المعانى ما لا تؤديه الألفاظ، ويعتمد على الاقتصاد فى اللفظ.

وخطر هذا الأسلوب هو أن ينزلق المقال فيه لقربه من حديث الناس إلى نوع من مواضع إنشاء طلبة المدارس. هذا هو السبب فى أن أصحابه يتحاشون الترتيب والتقسيم والتدرج المنطقى، حتى لا يثيروا فى الذهن فكرة "نقط الموضوع".

وبعد فللأدب فى أى لغة حية موردان يستقى منهما لغته : أولهما رئيسى، وهو لغة الناس عالمهم وأديبهم، تاجرهم وصانعهم. ومن هذا المورد يختار الأديب من الصياغة وتركيب الجمل والمفردات الخ ما يلزمه به فنه، فإذا تحدث كان حديثه فى أغلبيته كحديث الطبقة المهذبة فى بيته، وإذا تحدث عن لسان عامل كان حديثه فى أغلبيته كحديث العمال وهكذا. والسبب فى ذلك هو أنَ الأدب يستمد روحه ومادته من هذا المورد الرئيسى.

والمورد الثانى هو تراث اللغة الأدبى[1] من شعر ونثر، ومن هذا يستمد الأدب قوالبه (forms) كالحدوتة والمقامة والرباعية، وتقاليده كأوزان الشعر والبحور،

---

[1] وتراث اللغات الأخرى طبعًا، ولكن هذا ليس مجال بحث.

وكالمفردات الدالة على معان لا ترد عادة فى الحديث أو التى بليت أو دنست مرادفاتها بالاستعمال[٢]، وكطرق التعبير التى دل تاريخ الأدب على أنها أدق وأوفى بغرض الأديب.

ولأثر التراث الأدبى على أدب أى جيل معاصر نتائج واضحة ثابتة بالمشاهدة، فقد يزيد فيدل على ضياع الشخصية وانعدام النبوغ وفقر الإنتاج، وقد يقل فيدل على قيام نهضة جديدة وعلى التجديد والخلق.

ولكنه مهما قل فإنه لا ينعدم إلى درجة أن تنقطع صلة الماضى بالحاضر، ومهما زاد فإنه لا يطغى حتى يصبح المورد الرئيسى لأدب حى فى لغة حية.

وفى الرجوع إلى التراث الأدبى لا يكون النقل والمحاكاة والأخذ بالقوالب حيثما اتفق، ولا يكون اتصال الماضى بالحاضر إلا تدرجًا، فليس هناك مثلاً من شبه كبير فى القوالب والتقاليد والمفردات والتراكيب بين أدب القرن الرابع عشر الفرنسى وبين أدب القرن العشرين، ولكن أدب القرن التاسع عشر له اتصال وثيق بأدب القرن العشرين وأدب القرن الرابع عشر له اتصال بأدب القرن الثالث عشر والخامس عشر، وهكذا. هذه هى الحال فى أدب الغرب. أما فى الأدب المعاصر فقد جمع الأدباء فى التقاليد والتراكيب والمفردات والأساليب بين الأندلس وبادية الجزيرة العربية، وبين القرن السادس والقرن العشرين !! ترى هل يعرف أحد أديبًا معاصرًا غربيًا يلتبس أسلوبه بأسلوب كاتب سبقه بثلاثة قرون ؟ ومع ذلك فبيننا من تلتبس أساليبهم بأساليب أدباء سبقوهم بثلاثة عشر قرنًا !

إن حديثى هذا عن الأدب الغربى ليس بتشريع ناقد ولا بحديث فيما يجب أن يكون، فقد ترك نقد القرن العشرين التشريع والكلام فيما يجب وما لا يجب لمعلمى

---

[٢] مثل كلمة "النبى" فى العبارة التأكيدية "والنبى صحيح الكلام دن" فهى كلمة أبلاها الاستعمال ثم كلمة "مره" فهى كلمة دنسها الاستعمال. قارن بين "مره عاقلة" ومرأة عاقلة".

المدارس وفقهاء الأكاديميات، وتعلم النقاد التواضع فدرسوا ما خلد من الأدب كحقيقة علمية بدل أن يشرعوا للأدباء، واستخلصوا من دراستهم صفات الأدب وحقائقه، فدونوها ليهتدوا بها إلى التمييز بين الغث والسمين.

لأسلوب الأستاذ أحمد بك أمين إذًا قيمة خاصة في عصرنا الحاضر حيث لا يزال بيننا رأى سائد يقول بإمكان إحياء اللغة العربية القديمة ونشرها من قبرها لتصبح لغة أدب، فقد قل من أدباء المقال بيننا من مصّر عربيَّته كما مصّرها الأستاذ، وقل بينهم من لا تلهيه الزركشة الأدبية عن المعانى وتأديتها بغير إسراف لفظى، ومن يستخدم قوة الإيحاء الكامنة فى اللغة.

ولقد تمكن الأستاذ لقرب أسلوبه من الوسط اللغوى أن يصف من حوله من الناس والأشياء أحيانًا، وأن يتحدث عن قراءاته أو يعبر عن أفكاره فى مرونة لا يفقد أسلوبه معها خصائصه؛ فإذا تحدث عن بيئته اقتبس من لغة الحديث بقدر ما سمح لنفسه أن يعارض آراء المحافظين بيننا، وإذا تحدث عن قراءاته رجع إلى عربية سلسة مألوفة ليستمد منها ذلك الوقار الذى لا يجده كتابنا فى لغة الحديث، والذى هو فى رأيى أحد أسباب انصرافهم عنها، والذى يسهل جدًا أن يسبغوه عليها لو أنهم استعملوها.

أما إحياء العربية التى يسميها البعض "فصحى" والتى يُرجَّح جدًا أنها اليوم أقل اللهجات العربية فصاحة وأقصرها عن التعبير عن حياتنا الحديثة، فهذه تجربة حاولناها فى مصر خلال نصف القرن الأخير فما منعت عالمًا أو أديبًا من أن يقول "مفيش" أو "منين" (بدل من أين) مهما كان تعليمه أزهريًا ومهما كان إيمانه بما تعلم، فكل ما نجحت فيه التجربة هو أنها زادت من تناقضنا مع أنفسنا، فذهب الرجل منا ينهى عن شىء داخل المدرسة ويفعل ما ينهى عنه داخل البيت.

فما بلغتنا من حياة سوف يبقى دائمًا بقدر كونها مصرية متداولة، لأن اللغة لا ترث الحياة عن لغة سلفتها ولا تستمدها من قواميس، فكما أننا لا نرث روحنا عن

أجدادنا ولا ننميها فـى أجسـادهم، كذلـك لا تـرث اللغـة روحهـا مـن أجيـال مضـت وماتت، ولا تنمو فيما تحدثوا به، بـل هـى تحيـى علـى أفـواه النـاس، وبذلـك تحيـى فـى أدبهم، سواء أتت بها المعاجم أو لم تأت.

أما ذلك الخوف الطفولى علـى القـرآن الكريـم ولغتـه فقـد آن الأوان أن يعلـم رجال الدين منا أنه لو فرض وزالت مصر من الوجود، بل وزال العالم العربى بأسـره، بل وخمس قارات هذه الأرض، لبقى القرآن مع من تبقى عليها، كتابًا يقـرأ ويفهـم لمـن شاء أن يقرأه.

في طريق "مالابار"

اخترقنا لدى عودتنا من "مدارس" إقليم "سالم" الخصب، حيث اشتهرت النساء بجمالهن. وهن فى الحقيقة فاتنات، وتزيد ملابسهن البراقة ذات الألوان الصارخة فى فتنتهن. ثم رأينا بعد ذلك سلسلة "الجبال الزرقاء" الجميلة تظهر فى الأفق من جديد. وقد طربنا كثيرًا لرؤيتها مرة ثانية فى ذلك الصباح المشرق الجميل من أيام شهر أغسطس. وشاهدنا قممها العالية وهى متسخة بردائها الأبدى من الأبخرة الزرقاء.

وقبل أن نبدأ تسنمها، ذهب خادمنا "رضوان" ليحضر لنا من قرية "ميتو بالام" الرائعة، التى ترتكز على سفح الجبل، طعامًا شهيًا التهمناه تحت ظلال قبة من سعف النخيل. كم كان هناك من التوابل فى ذلك "الكارى" المكون من الأرز والبطاطس والقنبيط والرثيئة[1]، والذى قُدِّم لنا على صحاف من أوراق شجر الموز الكبيرة. إننا لم نذق أشهى من هذا "الكارى" الهندى قبل الآن.

وفى ذلك الصباح وفى ساعة مبكرة بعد وقفة قصيرة وأخيرة فى "أوتاكاموند" بدأنا سيرنا من جديد خلال ساعات وساعات كانت تلوح قصيرة رغم وعثاء السفر والغبار؛ فلقد كانت هناك أشياء كثيرة تستحق المشاهدة وتبقى ذكراها طويلاً ! هناك المقابر الملكية قبل المدينة إلى اليسار، وهى مشيدة تحت أغصان النخيل على شكل هياكل الهند والصين "الباجود"، وفيها تثوى رفات مهراجات "ميسور"... ها هى ذى طرق المدينة وهى واسعة وقد غرست الأشجار على جانبيها، وها هو ذا قصر المهراجا، والميدان الرئيسى... الساعة الآن الثانية بعد الظهر ولا يوجد غير قليل من الناس فهذه فترة القائلة. وها نحن فى الحدائق الغناء اليانعة الشاسعة، حيث تكون الورود الحمراء وزهور عباد الشمس تحت غطاء من أغصان النخيل عالمًا عجيبًا يبهر ويسحر. وفى ظلال شجر الأرز المهيب، تصدر من الأغصان أصوات وأنغام كما لو كانت الريح

---

[1] الرثيئة : اللبن الرائب، اللبن الخاثر.

الدائمة تعزف فيها على أرغن تختلط ألحانه بنعيق الغربان. ها نحن نتناول غـداء سـريعًا، إذ يجب الرحيل بسرعة، والغداء يتكون من قليل مـن البسـكوت والخبز والجبن والموز والأناناس. وترسم مئات من الغربان حولنا نقوشًا كنقوش الفن العربى (الأرابسك)... إنها جائعة تلك الغربان المسكينة. آه ! ها هو ذا أحدها يهبط علينـا بجـرأة كمـا يهـبط طيار بطائرته فى خط عمودى، ويقبض بمنقاره الأصفر على قطعة من الخبز عليها زبـدة ويختطفها من يد أحد الرفاق بسرعة مفاجئة وبنهـم وشـره... لكـم يتخـذ لنفسـه مـن الحرية بدون مراعاة لآداب المائدة أو قواعد السلوك. لقد كان يستطيع أيضًا أن يختطف إصبعه مع قطعة الخبز. ولكن ليس الأمر بذى بال ! إننـا نغفـر لـه فهـو غـراب.. مـن الهند. ومع ذلك فهو يغالى.. ها هو ذا يعود مـرة أخـرى... إنـه يحـوم ويـدور بينمـا ينعمق نعيقًا ملحًا كأنه يطلب ملحًا... إنـه كالإنسـان الـذى يمتلـك ويريـد أن يمتلـك أكثر... وإنه يذكرنى بالقصة الجميلة التى ألقيـت علـى مسـامعى فـى أحـد الأيـام فـى "الجبال الزرقاء" :

«كان أحد النساك يعيش وحيدًا فى مغارة، وكان يغسل كل يـوم إزاره الـذى لم يكن يمتلك غيره. ولكن وا أسفاه ! كانت الفئران تقرض كل يوم قطعـة مـن الـرداء المسكين عندما كان يبسطه على العشب ليجف فـى الشـمس، وأخـيرًا فكـر الناسـك : «ينبغى أن يكون لدى قط». وفى اليوم التالى كان لديه القط.

وبعد بضعة أيام بان على القط الهزال لعـدم وجـود لـبن، فقـال الرجـل الزاهـد لنفسه : «ينبغى أن يكون لدى عنز».

بين النقاد والكتاب

ضايق النقاد الكاتب الروسى الكبير إيفان ترجنيف واشتدوا عليه ورموه بأنه لا يعرف روح عصره ولا يحسن تصويره، وكأن الرجل فنانًا شاعرًا لا يجيد صناعة الجدل، ولا يحسن فن المهاترة، فرأى أن يهدى إلى النقاد طرفة من شعره المنثور عنوانها "السخيف" وفيها يقول :

- كان يعيش أحد السخفاء.

وقضى ردحًا من الزمن آمن السرب، وهادئ البال راضيًا قانعًا، ولكن ذاع عنه فى الآفاق شيئًا فشيئًا أنه عامى الذهن فسل الرأى.

فحز ذلك فى نفسه وأحفظه وأهمه، فأخذ يشحذ ذهنه الكليل ويكد فكره ليهتدى إلى حيلة تنقذه من هذه السمعة، وتبطل تلك القالة.

وأخيرًا أومضت فى ذهنه الخابى الضئيل فكرة... وبدون أدنى تردد أخذ فى تنفيذها.

لقيه أحد أصدقائه فى الطريق وبدأ يثنى على مصور معروف.

فصاح به السخيف : أؤكد لك أن هذا المصور قد أصبح من الطراز العتيق الذى مضى أوانه، وأنا أعجب كيفْ تجهل ذلك ؟ ومثل هذا لاينتظر منك... أنت يا صاحبى متأخر...

فأخاف ذلك الصديق فسارع إلى مشايعة السخيف على رأيه.

وقال له صديق آخر : لقد قرأت بالأمس كتابًا بارعًا !

فقال له السخيف : أنا أعجب لك، هذا الكتاب لا قيمة له على الإطلاق، وصدقنى أن كل ما فيه أشياء مبتذلة قد لاكتها الألسن، ومجتها الأسماع... ولست أدرى كيف غاب عنك ذلك ؟ .. أنت متخلف عن العصر.

وأفزع ذلك الصديق فبادر إلى موافقة السخيف والأخذ برأيه.

وقال له صديق ثالث : لله صديقنا (ن. ن) ما أنبل أخلاقه ! لقد آمنت بأن في الدنيا رجالاً كرام النفوس !

فصاح به السخيف : إنه وغد زنيم يخدع الناس ويغرر بهم، وقد عرف الناس جميعًا عنه ذلك... أنت يا صاحبى متأخر جدًا... !

فهال ذلك الصديق، وأقر السخيف على رأيه، وهجر صديقه.

واتخذ السخيف هذا المذهب و لم ينحرف عنه، فكان كلما ذكر فى حضرته ثناء على أحد أو على شىء من الأشياء اندرأ عليه بالانتقاص والزراية والتحقير.

وفى بعض الأوقات كان يضيف إلى ذلك قوله لمحدثه : ألا تزال تؤمن بهؤلاء الذين يسمونهم العارفين الثقات ؟ وأخذ أصدقاء السخيف يقولون عنه : إنه حقود شتام ولكنه مشتعل الذكاء لامع التفكير !

وكان غيرهم من الناس يقولون : ما أحد مقوله الصارم ! وكان يضيف البعض إلى ذلك قوله : لا جدال فى أنه نابغة !

وانتهى الأمر بأن أحد أصحاب المجلات اقترح على السخيف أن يتولى كتابة العمود الخاص بنقد الكتب.

وأخذ السخيف يصور ويجول ناقدًا كل شىء، محقرًا كل إنسان، دون أن يغير أسلوبه ولهجته، أو يطامن من عنقه وشدته.

وأصبح هذا الذى كان يفخر بازدراء المراجع والاعتماد على أقوال الثقات إمامًا يؤتم به ويستضاء برأيه، وصار الشبان يعبدونه ويخافونه.

وماذا يستطيع أن يصنع هؤلاء الشبان الصغار !

كانت القاعدة العامة عدم توفير أى إنسان، ولكن الذى يقصر فى احترامه وتوفيره سيغدو متخلفًا عن العصر وللسخفاء مرتع خصيب فى نفوس الجبناء..

وهجا ابن الرومى أبا عيسى بن القنوط بقصيدة مليئة بالسب والإقذاع. والتهمة الخطيرة الموجهة إلى الرجل فى رواية ابن الرومى نفسه هى ما يأتى :

أتانى عنك أنك "عبث شعرى"

وما زلت المضلل فى قياسك

ولست أشك فى أن ابن الرومى من أعظم شعراء العربية وأقدر شعراء العالم، ولكنه كان سخيفًا سخفًا مزريًا حينما سخر عبقريته فى هجاء إنسان ذنبه الوحيد أنه عاب عليه بعض أبيات من إحدى قصائده الكثيرات الطويلات ! وبعض كبار الخالقين فى الأدب والفن تنقصهم الروح العالية، والخلق العظيم، وفيهم من أخلاق النساء الولع الشديد بالثناء، وحب التدليل، وهم يصدقون المدح المبالغ فيه، ويطمعون فى المزيد منه، ويضيقون ذرعًا بالتقدير المعتدل، والاحتياط فى التشجيع، وربما عدوه تقصيرًا فى حقهم وإهدارًا لمكانتهم.

ويتطرف بعض الشعراء والكتاب فينكرون فائدة النقد على الإطلاق، وليس ذلك عجيبًا، فإن هناك من ينكر قيمة الشعر والتاريخ، وذا كان هناك من يشك فى قيمة الحياة نفسها فليس من المستنكر أن يزهد فى أى مظهر من مظاهرها. وقد وجه إلى النقاد الكثير من اللوم والتأنيب، وقذفوا بمختلف التهم، وقيل عنهم إنهم كتاب أخفقوا، وشعراء أخطأهم التوفيق، وخذلتهم مواهبهم، وأرادوا أن يثأروا لعجزهم، ويستروا تقصيرهم، فعمدوا إلى معالجة النقد لينالوا من الشعراء والكتاب. وقد قال الوزير السياسى الأديب دزرائيلى فى رسالة له إلى أحد أصدقائه :«أنت تعرف من هم النقاد، هؤلاء الذين أخفقوا فى الأدب أو الفن»، وقال كولردج عن النقاد : «النقاد فريق من الناس لو استطاعوا لكانوا شعراء أو مؤرخين أو كتاب تراجم، وقد جربوا ملكاتهم فى معالجة هذه الألوان من الأدب ولما أخفقوا انقلبوا نقادًا».

وهذا رأى فطير، وكلام غير مأدوم بالسداد، ولا يرغمنا على احترامه صـدوره عن رجال ممتازين مثل دزرائيلى أو كولردج أو غيرهما مـن الأعـلام. والعبقريـون فـى الأغلب الأعم شديدو الشعور بالنقد؛ فإذا عاب الناقد عليهم شيئًا ضاقوا بـالنقد جميعـه، وبعض المؤلفين يقولون إنهم لم يفيدوا من النقد، ولكن النقد ليس هدفـه الأول أن يفيـد المؤلف أو يعينه ويأخذ بيده، ولكنه برغم ذلك قد يصلح من شأن المؤلف ويجنبـه الكثير من المزالق ويوجهه توجيهًا حسنًا، والناقد يكتب للقارئ قبل كـل شـيء لا للكـاتب أو الشاعر، وهو يكتب ليمتع القارئ أو ليرشـده ويهديـه، ولعلـه -علـى الأصـح- يكتـب ليمتعه ويرشده معًـا، فهـو يستشعر المتعـة فيمـا يقـرأ. ويمكـن أن نسـمى نقـده فيـض العواطف والأفكار التى أثارها فى نفسه الكتاب الذى قرأه، وحماسة الناقد تثير حماسـتنا وتحفزنا فى دورنا إلى قراءة الكتاب والاستمتاع به، وقد أجاد أنـاتول فرانـس فـى قولـه عن النقد «إنه مخاطرات الروح بين الطرائف».

وأخطاء النقاد كثيرة لا يدركها الحصـر، ولكـن لهـم ظروفهـم المخففـة؛ فمـن الطبيعى أن ينظر الناقد بشىء من الحسد إلى الخالقين الموهوبين الذيـن يعـبرون فـى يسـر وسهولة عن أحزانهم ومسراتهم، ويرخون العنان لخيالهم الموجـد، وعواطفهـم الجائشـة، فى حين أنه محروم من هذه القدرة الخارقة، ولا يحسن سوى التحدث عمـا ينتجـه الغير وشرحه وتفسيره. والمؤلف ينام مـلء جفونـه، ويسـتيقظ فـيرى نفسـه مشـهورًا، كمـا حدث للشاعر بيرون، تردد شـعره أعـذب الأفـواه، وتقـرأ قصصـه أجمـل العيـون وأرق النفوس، وتأتيه كلمات التشجيع والإطراء من كل صوب، ثم ماذا يبقى من الناقد ؟

يبقى من حياة الناقد بعد موته بعـض جمـل ونصـوص وأحكـام يحفظهـا الطلبـة ويرددونها ترديد الببغاوات، وهم يلعنون اسمه واليوم الأسود الذى ولد فيه. أما خلفاؤه من النقاد أتراهم ينصفونه ؟ كلا، لأنهم إذا أنصفوه، واعترفوا بفضله وكفايتـه، وصحـة أحكامه، وصدق نظراته، فعلى من إذًا يتعالمون ويتفيهقون، ويظهرون الحصافة والعمـق، والأستاذية والتمكـين، واللقانـة والأصالـة، والطرافـة والتجديـد ؟ فتنقصـه والغـض منـه

وإظهار ما فى آرائه من الاعوجاج والشطط يكاد يكون فريضة عليهم ليسوغوا بها مكانتهم، وليكونوا مجددين ! وربما كان بعض هؤلاء النقاد فى عصور مجدهم يخفضون ويرفعون، ويخملون ويشهرون، ويخلقون من النكرة معرفة، ويحيلون المعرفة نكرة.

والخلاف القديم بين النقاد والمؤلفين لا ينتظر أن : ينتهى ويتم التفاهم بين الفريقين. والنقد ملكة من الملكات الإنسانية اللازمة المطلوبة فى كل عصر وكلما تكاثرت الكتب وتعقدت المشكلات ازداد اعتمادنا على إرشاد الناقد البصير، وطلبنا إليه أن يجلو لنا الغامض، ويمهد السبيل للقراءة المنتجة المجدية، وأن يرينا كيف نتفهم الكتب ونخلص إلى سرها ولبابها، لنستطيع بعد ذلك أن نتحدث عنها فى الأندية والمجتمعات، ونظهر بمظهر ذوى العلم الراجح، والمعرفة الراسخة، والذوق المهذب المصقول، وليعرف الناس جميعهم -من بدو وحاضرة - أننا عصريون غير متخلفين عن قافلة الزمن ! وبعض الناس قد لا يحجم عن ارتكاب الجرائم، وإتيان الكبائر، ومصاحبة الشياطين، خشية أن يرمى بالتخلف والجمود ! وأمثال هؤلاء يجدون فى اتباع آراء النقاد أيسر السبل ليتزاءوا فى صورة المجددين العصريين !

والناقد فى العصر الحديث يحتاج إلى ثقافة واسعة وعلم غزير، ولا معدى له عن الدراية بعلم النفس وعلم الاجتماع وفلسفة الجمال. وحقيقة أنه كثيرًا ما يتمخض الجبل فلا يلد إلا فأرًا، ولكن الاعتماد على الذوق وحده فى نقد الكتب لا يكفى، والنقد لا يخلق العبقريات ولكنه قد يشحذ المواهب والملكات، ويعينها على التفتح والازدهار، وهو الوسيط بين جمهور القراء والمؤلفين الخالقين، وللنقد فى العصر الديمقراطى شأن ملحوظ، والواجب الملقى على عاتق الناقد خطير. وحقيقة أن العبقرية تشق طريقها، وتخلق جمهورها، وترغم الناس على سماعها، ولكن طريقها قد يكون شاقًا ممتلئًا بالأحجار والصخور. ومما يجدى على المجتمع أن يتأثر بالكاتب الكبير فى حياته، والنقاد الأكفاء هم أقدر الشراح والمفسرين، فهم عنصر قوى فى تقوية القدرة على الحكم والتمييز، وتهذيب الذوق والشعور بالجمال. ولقد قال ليناردو دافنشى : «الناس

ثلاث طبقات : طبقة لا ترى الأشياء، وطبقة ترى الأشياء عندما نبصّرها بها، وطبقة ثالثة تستطيع أن ترى بنفسها» فأهل الطبقة الأولى ينصرفون عن الأدب الجيد، والفريق الثانى ينتظرون المفسر البارع، والدليل الخرّيت الذى يريهم رؤيا الفنان، ويجلو غامضها، ويكشف سرها. والفريق الثالث كثيرًا ما يشغلون بأنفسهم، ولا يقومون بواجبهم. والناقد الصالح هو الذى ينهض بهذه الفرائض ويحتمل هذه التبعات، وعصور الخلق العظيم فى الأدب والفن كثيرًا ما يسبقها ويمهد لها عصور نقد وتمحيص ممتازين للأدب والفن، والقوى الناقدة لازمة للحضارة لزوم القوى الخالقة.

شوبنهاور والنقد الأدبي

شوبنهاور من الفلاسفة القلائل الذين شغفوا بالكتابة عن الفن وعنوا بـالأدب، ولعل سبب ذلك أنه لم يكن فيلسوفًا ممتازًا فحسب، بل كان كذلك كاتبًا كبيرًا، وهو يعتبر فى طليعة من نهضوا بـالنثر الألمانى وطوّعوا اللغة الألمانية، وآراؤه عن التأليف والأساليب وصور الأدب والنقد والعبقرية لها قيمتها، ومعظمها مستمد من تفكيره الخاص وتجاربه الشخصية، وهو يكاد ينكر وجود الملكة الناقدة فى الإنسان لندرتها وقلة شيوعها، وهو يشبهها بطائر العنقاء الخرافى الذى يقال إنه يظهر مرة واحدة كل خمسمائة سنة.

والنقد عنده لا يرجع إلى قاعدة ولا يعتمد على أصل من الأصول، وإنما مداره على الذوق المهذب المصقول الذى يهتدى إلى كشف الجمال وتوفق فى إصابة الهدف، والذوق الناقد يعجز عن خلق الآيات الفنية، وإنما شأنه التلقى والاستيعاب والتفريق بين الحسن وما ليس بالحسن والجيد والردئ.

وحينما يحاول النقد أن يزن العبقرية ويقدرها لا يجمل به أن يقتصر على تعديد الأخطاء وإحصاء العيوب، ويكتفى بالإشارة إلى نواحى الضعف والتهافت، وإنما يجب أن يتجه أول ما يتجه إلى ذكر الصفات التى يتفوق فيها العبقرى ويمتاز بها؛ وذلك لأنه فى عالم الفكر -كما فى سائر العوالم- يأتى الضعف والالتواء إلى التعلق بالطبيعة الإنسانية والتشبث بأهدابها، وأقوى العقول البشرية وأسماها ليس سالمًا من الضعف ولا بريئًا من أسباب النقص والعجز. ومن ثم الأخطاء الجسيمة التى تدب إلى أكثر أعمال العبقريين وتشوب براعاتهم وتشوّه محاسنهم.

والذى يميز أعمال العبقريين ويجب أن يكون معيارًا للحكم عليهم هو مدى السمو الذى يرتقعون إليه حينما تواتيهم الإجادة ويسعفهم الإلهام، وهو ارتفاع قلّ ان يبلغ ذروته ذوو المواهب العادية والقدرات المحدودة.

ومن الخطر كذلك الموازنة بين رجلين عبقريين من طبقة واحدة كشاعرين عظيمين أو موسيقارين كبيرين أو فيلسوفين ممتازين، وذلك لأن فى هذه الموازنة ظلمًا لأحدهما لا معدى عنه، لأننا فى عقد الموازنة ننظر إلى ميزة خاصة فى أحدهما، ونرى فى الوقت نفسه أن هذه الميزة غير موجودة فى الآخر، ولذا ننتقص قيمته ونرخص قدره، وإذا عكس الأمر وبدئ بالثانى وكشفت ميزته الخاصة التى تختلف فى نوعها عن ميزة الأولى، فإن نتيجة ذلك هى انتقاص نعتى الاثنين بدون مسوغ، على أن الموازنة تصلح فى إظهار أنماط التفكير وألوان الإحساسات إذا استعملت فى حذر واحتياط مع تحرى الإنصاف وعدم الميل مع الهوى.

ويرى شوبنهاور أن القسوة فى النقد لا تفيد إذا تجاوزت الحدود، كجرعة الدواء لا تحدث التأثير المطلوب إذا كانت أكبر من المقدار المناسب. وأشد ما يبتلى به ذوو المواهب الحقة أن أعمالهم تظل فى انتظار التقدير الذى يسخو به الذين لم يخرجوا للناس سوى مسفسف الكتب وهزيل البحوث، وأكثر الناس لا يفرقون بين الزائف والصادق ولا يعرفون الحنطة من الزوان ولا النحاس من الذهب.

وأصعب عقبة تعترض سبيل المؤلف القيم حين ظهوره هى كثرة المؤلفات السخيفة التافهة التى تزحم الميدان، وإذا استطاع الكاتب الصادق أن يشق طريق ويفرض نفسه فسرعان ما تقوم فى سبيله عقبة أخرى، هذه العقبة الجديدة هى ظهور المقلدين الذين يجرون فى غباره ويحتذون مثاله، ويلتبس الأمر على الناس فلا يعرفون الأصيل من المقلد، وقد يضعون المقلد البارع فى مكانة أسمى من المبتكر الخالق. ويجد شوبنهاور فى ذلك منفذًا للنيل من أضرابه فى الفلسفة الألمانية، وهم الثالوث المكون من هجل وشلنج وفخت، فيقول إن فلسفة كانت الجدية الصادقة طاولتها فلسفات هؤلاء الثلاثة وجاذبتها مكانتها، كما طاولت الأرض السماء سفاهة وكما فاخرت الشهب الحصى والجنادل، ويشير كذلك إلى اللذين اقتصوا أثر ولتر سكوت وضربوا على قالبه فى مزج التاريخ بالقصص، والجمهور لا يدرك وجوه التفوق والامتياز، ولذا لا يعرف

ندرة الإجادة فى الشعر والفلسفة والفن، ولا أن هذه الأعمال الممتازة وحدها هى الخليفة بالإعجاب والتقدير، وتقدير أعمال العبقريين يأتى فى أغلب الأوقات متأخرًا.

ويسترعى شوبنهاور نظرنا إلى مسألة هامة جديرة بالتأمل فى تاريخ الأدب والنقد، وهى أن بدائع ا لماضى وروائعه تظفر فى كل حين بالإجلال والإعجاب، فى حين أن الروائع المعاصرة لا تقدر ولا يعترف بقيمتها، ويوجّه ما هى جديرة به من الالتفات والرعاية إلى أشياء لا تدانيها فى المكانة، وعجز الناس عن إدراك البراعات المعاصرة يدل دلالة واضحة على أنهم لا يحسنون تقدير البدائع التى طال عليها الزمان وهم يظهرون الإعجاب بها نزولاً على حكم التقاليد واتباعًا لآراء العارفين.

والواقع أن من أخطر العيوب التى امتلأ بها تاريخ النقد عجز النقاد عن تقدير المبتكرات الفنية والأدبية المعاصرة لهم، وكثيرًا ما تعثّر النقد فى هذا التقدير وضل وعوى، ولم تسلم صحائف كبار النقاد المعروفين من هذا النقص، فجرنسون مثلاً يقول عن منظومة ملتن العظيمة المعروفة "بالفردوس المفقود" : «إن قراءتها واجب وليست متعة» وقد قوبلت أشعار كيتس وشلى مقابلة سيئة من نقاد عصرهما، وكتاب كارلايل العظيم عن الثورة الفرنسية واجه عاصفة من النقد الحانق حين ظهوره، وكذلك ثكرى وجين أوستن لم يرحب بهما فى بادئ الأمر، وقد ثنى النقد عزيمة بعض كبار الشعراء والكتاب، فلزموا الصمت حينًا من الزمن مثلما حدث لووردزورث فى بعض مراحل حياته الأدبية، ولتوماس هاردى فى عقب ظهور رواية جود الغامض. والناقد الذى يسئ فهم ذوى المواهب ويؤلم نفوسهم بتحامله ولجاجته يحول بين الجمهور وبين الاستفادة من أصحاب القرائح، وفى بعض الأحيان يغمر الشعراء والكتاب بالمدح السطحى المبالغ فيه فيضللهم ويفتهم عن أنفسهم.

وقد كان جيتى شاعرًا ناقدًا، ومع ذلك فإن أحكامه على شعراء الإنجليز والفرنسيين المعاصرين له تحيّر الفكر وتربكه، فقد رفض أن يقدر شلى، وفى سنة ١٨٣٤ تكلم عنه مع صاحبه المستشار ميللر باستخفاف وكان قد مضى على وفاة شلى

عامان، وكذلك لم يعجب بكولردج، وكان يغالى بقيمة بيرون وصرح بأنه الشاعر الوحيد الذى يعتبره نظيرًا له. والناقد الكبير سنت بيف على فضله وسعة ذرعه لم يقدر ستندهال وتنكّر لبودلير ومريميه، وكثيرًا ما كان للتحيز السياسى أو الدينى أثر فى إفساد أحكام النقاد.

ويرى شوبنهاور أنه كما أن الشمس لا ترسل ضوءها إلا للعين التى تبصرها وكما أن الموسيقى لا تطلق أنغامها إلا للآذان التى تسمعها، فكذلك الكتب القيمة والطرف الممتازة فى الأدب والعلم لا يعرف فضلها ويزن قيمتها إلا من كان راجح العقل نافذ النظر، وذو البصيرة يملك كلمة السحر التى تحرك الأرواح المختبئة فى العمل الفنى العظيم، والطرف الأدبية عند ذوى الأذهان العادية صناديق مقفلة وأشياء ملففة وآلات موسيقية لا يستخرج منها من يجهل طرائق استعمالها سوى نغمات مخلطة، وتأثير الطرف الفنية يتفاوت بتفاوت العقول التى تجهد فى تفهمها واستيصاح معناها، والأمر كما قال المتنبى :

ولكن تأخذ الآذان منه   على قدر القرائح والعلوم

والعمل الجليل الممتاز يحتاج إلى عقل يدرك جماله ونفس تعى روعته ومما يثير الأسف أنه كثيرًا ما يحدث أن يكون الذى يقدم الأثر الفنى الرائع الجميل مثل صانع الأسهم النارية الذى تتقد نفسه حماسة وهو يقدم الأعاجيب التى قضى زمنًا فى ابتكارها وبذل جهدًا فى إعدادها، ثم يعرف فى نهاية الأمر أن المكان الذى اختاره لعرضها لم يكن به من النظارة سوى فرد واحد، وأن سائر الأفراد الذين أبصرهم كانوا جماعة من المقيمين فى أحَد ملاجئ العميان ! على أن ذلك ربما كان أصلح له، لأنه لو كان هناك رجال من الذين كانوا ينافسونه فى عمل الأسهم النارية ورأوا أن ما يعرضه باهر ممتاز لكلفه ذلك على الأرجح فقدان رأسه !

ومصدر المتعة والارتياح هو شعور الإنسان بالألفة والتجانس والمقاربة، وفى مخالطة الناس يميل النظير إلى نظيره، وشبه الشيء ينجذب إليه، والسخيف يشعر بمتعة فى

مصاحبة عديله فى السخافة وتفاهة التفكير وعامية الذهن، ولا يطمئن إلى معاشرة ذوى الألباب الراجحة والعقول الكبيرة والآفاق الواسعة، وكل إنسان بطبيعة الحال يروقه عمله، لأنه مرآة شخصيته وصورة نفسه وصدى تفكيره، ويتلو ذلك أعمال الذين يشبهونه، ويشاركونه فى خصائصه ومميزاته. فالسخيف الذى لا يدرى سوى بضعة ألفاظ وصيغ يرددها بلا فهم ترديد الببغاوات يحب ويؤثر من كان مثله سخيفًا سطحيًا، وهو يسلم بأهمية الكتب القديمة -وإن كان يجهل فيها مواضع الحسن ومواطن القوة- خشية التصريح برأيه، والاعتراف بالأعمال الممتازة حسين صدورها يحتاج إلى تفوق عظيم وملكات جدّ ممتازة.

ويرى شوبنهاور أن المجلات الأدبية يجب أن تكون حاجزًا يتقى به طغيان الكتب غير النافعة، ويجب أن تكون أحكامها عادلة غير مغرضة، وصارمة لا تعرف المجاملة ولا المواربة، وأن تمزق جلود الكتب التافهة بالسياط فى غير هوادة وبلا رحمة، وبذلك تؤدى هذه المجلات واجبها وتنهض برسالتها، وهى أن تضع حدًا لخديعة الجمهور وتغفله وإفساد ذوقه، وهى إذا التزمت الاعتدال والقصد أو السكوت والإغضاء تمكن للمؤلفين السخفاء والناشرين الجهلاء. ولو عرف كل شويعر متشاعر أو فيلسوف زائف أو كاتب كليل الحد ناضب المعين أن كتبه ستستهدف للنقد الحر الصريح لارتعد وأحجم وأراح القراء من هرائه وسخفه وفكر فى ارتياد ميدان آخر من ميادين الدجل والخديعة والتزوير. ومن الخطأ فى عالم الأدب والفكر ملاينة الأغبياء واحتمال من لا عقل لهم، لأنهم فيه دخلاء وقحون، وواجبنا نحو المجيدين السباقين يقضى بإبعاد الضعفاء المتخلفين، والمجاملة فى النقد ضارة لأنها تستلزم أن نسمى العمل الردئ حسنًا، وهذا يبطل الغرض الذى ينشده العلم والفن، والمجاملة المثالية هى المجاملة التى يكتبها قوم لا يسمو إلى أمانتهم وإخلاصهم الشك، ويضاف إلى ذلك صدق الحكم وثقوب الفكر.

ويحمل شوبنهاور حملة شديدة على النقد المقنّع، وهو يرى أن هذا الأسلوب

فى النقد كان سببه تجنيب الناقد غضب الجمهور أو سخط المؤلف وشيعته وأنصاره، ولكن كثيرًا ما يتخذه النقاد الأدعياء الذين لا يرغبون فى احتمال تبعة آرائهم والوقوف إلى جانب ما يقولون. وهو يشبّه الناقد المقنع الذى يهاجم المؤلفين بالرجل الذى يرخى قبعته على وجهه ثم يهاجم المارة غير المتنكرين، وهو عمل لا يرتضيه الرجل المهذب، ولا يقوم به إلا كل وغد زنيم أو جبان حقود، وكل رجل أمين يحترم نفسه ورأيه يجب أن يمهر مقالاته بإمضائه، ومن خالف ذلك فإن أمانته -فى رأى شوبنهاور- موضع الشك. ويقول ريمر فى ذكرياته عن جيتى "العدو الصريح الذى يلقاك وجهًا لوجه رجل أمين يحسن معاملتك، وتستطيع أن تعقد معه اتفاقًا وتزيل الخصومة، ولكن العدو الذى يستتر ويتقنع عدو سافل جبان ليس عنده من الإقدام ما يكفى لإعلان رأيه، وهو لا يعنيه رأيه وإنما يهمه سروره الخفى فى صب غضبه ونفث حقده دون أن يلحقه لوم أو يصيبه عقاب.

هذه خلاصة رأى شوبنهار فى النقد وهو لم يأت فى النقد بجديد والجديد فى النقد من الأشياء النادرة، ولكنه يعرض الشائع المعروف عرضًا طريفًا قويًا ويشير إلى حقائق تستحق أن يلتفت إليها وينوه بها.

التأليف

يقول شوبنهور : «المؤلف إما أن يكتب من أجل الموضوع، أو يكتب من أجل الكتابة. الأول عنده من الأفكار والتجارب ما يستحق -في رأيه- النشر والإذاعة. والثاني يكتب ليكسب من وراء الكتابة، وتفكيره سلعة يتجر بها. ويستطيع القارئ أن يميزه بالطريقة التي ينسج بها آراءه، فإنه ليمدها إلى أطول حد ممكن. وهو يتميز كذلك بطبيعة تفكيره، فآراؤه ليست صادقة كل الصدق، ملتوية، مفتعلة، مذبذبة، وهو لا يحب الصرامة في القول، لعله يبدو على غير حقيقته. ومن ثم ترى كتابته أبعد ما تكون عن الوضوح والدقة. وسرعان ما يتبيّن للجمهور القارئ أنه لا يرمي من وراء الكتابة إلا إلى أن يسوّد الصفحات. وهذا عيب لا يخلو منه أحيانًا أحسن المؤلفين... ونصيحتي للقارئ أن يلقي الكتاب جانبًا في اللحظة التي يدرك فيها هذه الحقيقة، لأن الوقت ثمين. والحق أن المؤلف حينما يشرع في الكتابة لمجرد ملء الصفحات، إنما يخدع القارئ، لأنه يكتب زاعمًا أن لديه ما يريد التعبير عنه».

ويرى شوبنهور كذلك أن الكتابة من أجل المال فيها قضاء على الأدب. إن المرء لا يكتب شيئًا يستحق الكتابة إلا إن كان يكتب من أجل موضوعه فحسب، ولو أن الأمة لم تبق في كل فرع من فروع الأدب إلا على عدد يسير من الكتب، وتلك هي الكتب الممتازة، لكان خيرًا لها وأبقى. ولكن هذا لن يكون مادامت الكتابة تدرّ المال. ويبدو لي أن المؤلف ينحط كثيرًا حينما يمس قرطاسه بالقلم بقصد الربح والكسب. إن خير ما أنتج كبار الكتّاب هو ما دونوه حينا كانوا يكتبون بغير مقابل أو بأجر زهيد. وما أصدق المثل الأسباني الذي يقول إن الشرف والمال لا يجتمعان في كيس واحد. ولعل تدهور الأدب في العصر الحديث يرجع إلى أن الكتاب يكتبون الكتب لتكوين الثروات يشعر الرجل بالفاقة فيجلس إلى مكتبه ويخرج للناس كتابًا، ومن العجيب أن الجمهور قد بلغ من الغباء حدًا يدفعه إلى شرائه. وفي هذا انهيار للغة والأدب.

كم من كاتب مسف يعيش على شغف الجمهور بقراءة كل ما يطبع ! وأكثر هؤلاء الكتاب من رجال الصحافة.

وهناك -من ناحية أخرى- ثلاثة ضروب من المؤلفين. هناك من يكتب بغير تفكير. وهو يكتب من محفوظه، وقد يكون ذلك نقلاً مباشرًا عن كتب الآخرين. ومن هذا الصنف عدد عديد، وهناك من يفكر فى أثناء الكتابة. إنه يفكر لكى يكتب. ومن هذا الصنف عدد لا بأس به. وهناك -أخيرًا- أوولئك المؤلفون الذين يفكرون قبلما يكتبون. وما أقل هؤلاء.

وما أشبه المؤلف -من الضرب الثانى- الذى يؤجل تفكيره إلى وقت الكتابة، بالصائد يخرج للصيد عفوًا، ثم يعود إلى بيته خال الوفاض باد الأنفاض. أما الكاتب -من الفئة الثالثة النادرة- فكالصائد يتصيد الحيوان من حظيرة. ليس عليه إلا أن يصوِّب السلاح أو يطلق النار، ويكاد يستحيل أن يخطئ المرمى. أو بعبارة أخرى أنه حينما يكتب إنما يدون آراء مختزنة من قبل.

ومع أن أولئك الذين يفكرون جديًا قبل أن يشرعوا فى الكتابة قليل عددهم، فقل منهم من يفكر فى الموضوع ذاته. أما أكثرهم فيفكر فى الكتب التى أُلِّفت فى الموضوع، وفيما ذكره الآخرون. أمثال هؤلاء الكتاب يحتاجون -عند تفكيرهم- إلى تفكير الآخرين يحفزهم ويدفعهم إلى العمل. وهم لذلك أبعد ما يكونون عن الخلق والابتكار. أما الأولون فإن الموضوع نفسه هو الذى يحفزهم إلى التفكير. وهذه هى الفئة الوحيدة التى يخرج منها الكتاب أصحاب الشهرة الخالدة.

إننى أتكلم هنا -بطبيعة الحال- عن الكتاب الذين يعالجون موضوعات جليلة، لا على أولئك الكتاب الذين يكتبون فى فن الطهو.

إن المؤلف إذا لم يستمد مادته من راسه، أى من ملاحظته الخاصة، لا يستحق أن يقرأ. من الكتاب من يتخذ من الكتابة صناعة، يخرج الكتاب تلو الكتاب وكأنه

يعمل فى مصنع، ومن هؤلاء المصنفون الذين تتألف كتبهم من المختارات والمنتخبات، وكثير من كتاب التاريخ، وغيرهم ممن يستمدون مادتهم من الكتب مباشرة. ثم تنحدر المادة إلى أطراف أصابعهم ويصبونها على القرطاس لا يؤدون عنها ضريبة، ولا يختبرونها وهى تمر برؤوسهم، لا يزيدون عليها ولا ينقصون منها، ولا يتناولونها بالنقد والتحليل، هؤلاء الكتاب يتحدثون حديثًا مهلهلاً غامضًا، يشق على القارئ أن يفهمه. كتبهم صور مشوهة من صورة أخرى، ونصيحتى للقارئ أن يقل ما استطاع من قراءة المصنفات، ومن العسير أن يتجنبها القارئ كلية، لأنها تشتمل كذلك على تلك النصوص التى تحوى فى حيز صغير مجموعة من معارف القرون السابقة.

وليس أبعد عن الصواب من أن يحسب القارئ أن الكتاب الأخير خير الكتب وأصحها، وأن ما كتب فى عهد متأخر تهذيب لما كُتب فى الزمان القديم، وأن التغير معناه التقدم. إن المفكرين الحقيقيين، أصحاب الحكم الصادق، أولئك الذين لا يعبثون بما بين أيديهم من موضوعات، شواذ فى تاريخ الفكر الإنسانى. ما أكثر الحشرات الإنسانية المؤذية فى أنحاء العالم طرًا. أمثال هؤلاء يتناولون الفكر الناضج ويحاولون الزيادة فى نضجه بطريقتهم الفاسدة، فيفسدون ما صلح!

إذا كنت أيها القارئ تحب أن تدرس موضوعًا فحذار من الاندفاع نحو أحدث الكتب، وإياك أن تقيد اهتمامك بها وحدها، متوهمًا أن العلم فى تقدم مستمر، وأن خير ما فى الكتب القديمة تسرب إلى الكتب الجديدة عند تدوينها. إننى لا أنكر أن الكتب القديمة قد نبشت، ولكن ما أكثر الكتاب الحديثين الذين لا يفهمون الكتب القديمة حق فهمها، ومع ذلك تراهم يقتبسون منها غير متورعين، وكثيرًا ما يمسخونها، ويعبرون بأسلوبهم الردئ عن معان أوردها الكتاب القدامى فى وضوح تام وبأحسن الأساليب، ذلك لأنهم كتبوا رسائلهم من معرفتهم الحية بالموضوع رأسًا. الكاتب الحديث كثيرًا ما يحذف خير ما فى الكتاب القديم، وأبرز ما فيه من صور وتوضيحات،

وأسمى ما فيه من ملاحظات، لأنه لا يدرك قيمتها ولا يصل إلى أعماقها. وقد لا يستهويه غير التافه الضئيل.

وكثيرًا ما يصدر كتاب جديد ردئ فيطرد من المكتبة كتابًا قديمًا ممتازًا، وذلك لأن الكتاب الجديد يداهن طائفة معينة من الناس. وكم من كتاب علمى يزعم مؤلفه أنه أتى بجديد، وهو فى الواقع لم يفعل شيئًا سوى أنه هاجم نظرية قديمة صحيحة، وذلك لكى يخلى السبيل لرأيه الخاطئ، وقد ينجح المؤلف الجديد، ولكن إلى حين ولابد أن ينتصر الحق، فيعود الكتاب القديم إلى ذيوعه وانتشاره. إن المجددين كثيرًا ما يهملون كل شيء ولا يراعون سوى أسمائهم ومنفعتهم الخاصة. وأيسر السبل إلى إنكار الحق القديم ومحاولة تفنيده، ومن هذه الطائفة من الكتاب أولئك المترجمون الذى لا يكتفون بترجمة الأصل، بل يصححونه ويراجعونه، وهو عمل -فى رأيى- وقح جرئ، وإلى هذه الفئة من الكتاب أقول : ألفوا بأنفسكم الكتب التى تستحق الترجمة واتركوا عمل غيركم كما هو بغير مساس !

يجب على القارئ أن يدرس -إن استطاع- المؤلفين الأصليين، أولئك الرجال الذين أسسوا المذاهب أو اكتشفوا النظريات، أو على الأقل أولئك الذين اعترف لهم بالعلم والأستاذية فى فروع المعارف المختلفة، خير للقارئ أن يشترى الكتاب المستعمل القديم من أن يقرأ محتوياته فى كتاب جديد، أنا لا أنكر أن الاكتشاف القديم قد يزداد إيضاحًا، ولكن واجب الطالب أن يدرس مبادئ علمه فى أصولها القديمة أولاً، ثم يطلع بعد ذلك على الإضافات الجديدة؛ هذه قاعدة ذهبية على الطالب أن يذكرها دائمًا : إن الجديد قلما يكون جيدًا، لأنه إن كان كذلك فسرعان ما تزول جدته.

وأنتقل بعد ذلك إلى ناحية أخرى، وتلك هى عنوان الكتاب. العنوان للكتاب بمثابة العنوان للخطاب، فالغرض الأول منه تقديم الكتاب إلى الجمهور الذى يهمه الموضوع. ولذا ينبغى أن يكون قوىّ التعبير، مقتضبًا، قويًا، محشوًا بالمعنى، يحوى محتويات الكتاب فى كلمة إن أمكن ذلك. العنوان الطويل غير مستحب، وكذلك

العنوان الذى لا يدل على شيء أو الغامض المبهم، أو الكاذب الذى لا يهدى إلى شيء، فهذا العيب الأخير قد يؤدى إلى ما يؤدى إليه العنوان الخاطئ على الظرف. وأسوأ العناوين المسروقة من كتاب آخر، فهى أولاً جريمة أدبية، ثم هى -فوق ذلك- دليل قاطع على أن المؤلف يعدم كل قدرة على الابتكار. فالرجل الذى لا يستطيع أن يبتكر عنوانًا جديدًا لكتابه، لا يمكن أن يقدم لنا فى محتويات كتابه أمرًا جديدًا. وشبيه بالعناوين المسروقة العناوين المقلدة، مثال ذلك ما حدث مرة عند ما صدر كتاب عنوانه "عقل الطبيعة" وذلك بعد ما أخرج شوبنهور كتابه "إرادة الطبيعة".

والكتاب يكتسب قيمته من "مادة" المؤلف أو "صورة" الكتاب، أى من الموضوع أو كيف يعالجه المؤلف. و"بالمادة" أعنى كل ما يدخل فى دائرة خبرة الكاتب، وهو إما من الحقائق التاريخية أو الحقائق الطبيعية. والكتاب قد يكون هامًا مهما يكن كاتبه ما دام يعالج موضوعًا له أهميته. أما قيمة الكتاب من حيث "صورته" فتتوقف على شخصية الكاتب. فالكاتب قد يعالج مادة مطروقة ميسورة، ولكن فى صورة جديدة، أو بطريقة مستحدثة، وهذه خاصة بالمؤلف دون الموضوع. فإن كان الكتاب من هذه الناحية ممتازًا فالكاتب ممتاز. ويتبع ذلك أن الكاتب إن كان يستحق القراءة فإن قيمته ترتفع لما قلّ اعتماده على أهمية المادة. وإذًا فكلما كانت المادة معروفة مطروقة كان الكاتب جليلاً عظيمًا. وقد عالج أكبر كتاب المآسى الإغريق نفس الموضوعات،و لم ينقص ذلك من قيمتهم.

ولذا يجب أن نتنبه -عند الحكم على الكتاب- إن كانت شهرته ترجع إلى قيمة مادته أو صورته. فالكتب التى تكتسب أهميتها لقيمة مادتها قد تصدر عن أشخاص عاديين، وذلك لأنهم -وحدهم- استطاعوا أن يصلوا إلى مادة الكتاب فالكتب -مثلاً- التى تصف الرحلات فى البلاد النائية، أو التى تتعرض لظواهر الطبيعة النادرة، أو التجارب الفريدة، أو الحوادث التاريخية التى شهدها الكاتب أو التى بذل

الكاتب فى تحقيقها وقتًا ومشقة باحثًا فى مصادرها ومنقبًا فى أصولها ووثائقها. هذه الكتب -رغم أهميتها- قد تصدر عن رجل من غير ذوى المواهب الممتازة.

ومن ناحية أخرى. إذا كانت المادة ميسورة لكل إنسان، أو مطروقة معروفة، فإن كل شىء يتوقف على الصورة، فهى التى تعطى الكتاب قيمته. ولا يستطيع -فى مثل هذه الحالة- أن ينتج شيئًا له قيمة ما إلا رجل ممتاز، أما من دونه فهم لا يفكرون إلا فيما يفكر فيه كل إنسان، ويقدمون لنا صورة ممسوخة للأصول التى بين أيدينا.

غير أن الجمهور يأبه بالمادة أكثر مما يأبه بالصورة، ولذا تراه حد ضعيف فى ثقافته. وهو يبدى ميله هذا حتى وهو يقرأ الشعر، فيثير فينا الضحك والسخرية. إنه يهتم بحياة الشاعر وما كان لها من أثر فى شعره أكثر مما يهتم بالشعر ذاته. ويؤثر أن يقرأ ما كتب عن حيته على أن يقرأ ما خلّف لنا جيته. كثير من الناس يحبون أن يعرفوا قصة فاوست أكثر مما يحبون أن يقرأوها مسرحية بقلم كاتبها. ذلك لأنهم يهتمون بالمادة أكثر مما يهتمون بالصورة. مثلهم فى ذلك مثل الرجل يُعطى آنية أثرية فلا يعجبه منها شكلها وتلوينها، وإنما يريد أن يحلل الطين والطلاء المكون منهما الإناء تحليلاً كيميائيًا.

إن محاولة التأثير عن طريق "المادة" -وهى محاولة يتملق فيها الكاتب ميول القارئ- لا تستحب فى فنون الأدب التى تعتمد فى قيمتها على الصورة، وأقصد الشعر، وكثيرًا ما يحاول الكاتب المسرحى أن يستثير حماسة الجمهور بالمادة التى يقدمها لها، فلا يتورع أن يخرج على المسرح رجلاً من مشاهير الرجال مهما تكن حياته خالية من الحوادث التى تستحق التمثيل.

إن التمييز بين المادة والصورة الذى أشير إليه هنا ينطبق كذلك على الحديث. إن الصفات الهامة التى تمكن الرجل من حسن الحديث هى الذكاء والفطنة والحيوية - وهذه هى "الصورة" فى الحديث، فمن يكسب حديثه هذه الصفات لا يعدم السامعين

المنصتين. فإن كان الموضوع تافهًا احتاج المحدّث إلى درجة كبيرة من هذه الصفات. لأنه قد يتكلم فى موضوع معروف مطروق يألفه الجميع. وعلى العكس من ذلك، إذا كان المحدث يفتقر إلى هذه الصفات، كان حتمًا عليه -كى يجد من يستمع إليه- أن يختار موضوعًا له خطره وله قيمته. فالمادة حينئذ قد تعوّض عليه بعض ما يفقده.

حق المؤلفين(*)

فى مصر عقول لم تفهم بعد، ولست أدرى متى يتاح لها أن تفهم أن للثقافة والإنتاج العقلى حرمة ليست أقل خطرًا ولا أهون شأنًا من حرمة المال والإنتاج الاقتصادى فهى تكره أشد الكره أن يمس المال بأذى فى غير الحق، وتمقت أعظم المقت أن يتعرض الإنتاج الاقتصادى لشىء من العدوان مهما يكن يسيرًا ولكنها لا تحفل بأن ينفق الأديب وقته وجهده وأن يرهق نفسه أشد الإرهاق فى إنشاء قصيدة أو كتابة فصل، أو تأليف كتاب، وأن يصبح هذا كله نهبًا لمن أراد أن يعتدى عليه بالسرقة أو بما شاء الله من ألوان العبث والمسخ والتشويه.. أو قل أنها تكره هذا نفسه أشد الكره إن أتيح لها أن تنتج أثرًا أدبيًا يصلح لأن يسرقه السارقون أو يعبث به العابثون.

ثم تستبيح لنفسها أن تصيب ما ينتجه غيرها لا تتأثم فى ذلك ولا تحتاط، ولا تجد فيه حرجًا أو جناحًا، هى أثرة تختص نفسها من الخير بالحلال والحرام ترى ذلك لها حقًا لا ينبغى أن ترد عنه بالعنف أو باللين. فإن مسها أحد بمثل ما تمس به الناس جميعًا ثارت وفارت وانذرت وأوعدت، ودعت إلى احترام الحقوق ورعاية الحرمات، كانت الحقوق مقصورة عليها، وكانت الحرمات رهينة بها لا تتجاوزها إلى أحد غيرها من الناس. وهى تعلم حتى العلم إن الذين يمكن أن يغيروا عليها أو يمسوا آثارهم بشىء من الاعتداء لا يمكن أن يكونوا إلا من أبناء البيئة التى تعيش فيها وتعيش عليها لأن آثارها لا تتجاوز هذه البيئة ولا تستطيع أن تعدو حدود الوطن الذى تضطرب فيه، وهى من أجل ذلك لا تكره للمواطنين أن يصنعوا صنيعها وأن يأخذوا من إنتاج العقول الأجنبية مثل ما تأخذ ويصيبوا منها مثل ما تصيب، فآثار الأجانب مباحة لا يحميها القانون ولا يقوم دونها السلطان الذى يخاف، وفى ميدان الثقافة الأجنبية متسع للناس جميعًا يستطيعون أن يأخذوا منه جهرًا وسرًا لا يخافون رقيبًا ولا يخشون حسابًا.

(*) بقلم الدكتور طه حسين.

وهذه العقول الآثرة لا تقف عند هذا الحد ولكنها تتجاوزه إلى ما هو أعظم منه شرًا وأشد نكرًا، فتجهر بأن السرقة من إنتاج العقول الأجنبية والعبث بها يجب أن يكون حقًا مقررًا للمصريين لا يصح أن يردوا عنه أو ينازعهم منازع فيه.

ومن أجل هذا كله تضيق هذه العقول أشد الضيق حين تسمع الحديث عن حماية حقوق المؤلفين دون تفرقة بين الأجانب منهم والمصريين ويبلغ بها الضيق أقصاه حين تعلم أن الدولة توشك أن ترى هذا الرأى وتعتنق هذا المذهب وتصدر قانونًا تحمى به حقوق المؤلفين المصريين والأجانبولو قصرت الدولة هذا القانون على حماية حقوق المصريين لفرحت به هذه العقول أشد الفرح وابتهجت له أعظم الابتهاج. فأما حماية الثقافة الأجنبية فهذا هو النكر الذى ليس بعده نكر والطامة التى ليس بعدها طامة.

فمصر عند أصحاب هذه العقول محتاجة أشد الحاجة إلى الثقافة الأجنبية، وستتصل هذه الحاجة دهرًا طويلاً، وقد تعودت أن تأخذ من هذه الثقافة الأجنبية ما تريد بغير حساب، فما ينبغى أن ترد عنها فى هذا العصر الذى قويت فيه النهضة وستزداد قوة، وكيف السبيل إلى ما ينبغى من تقويتها وتنميتها وتثبيتها والتمكين لها فى الأرض إذا لم يبح لها أن تأخذ من علم الأجانب ومعرفتهم وثقافتهم ما تشاء، ومتى تشاء، وكيف تشاء، لا يزعها وازع ولا يراقبها رقيب.

كذلك ينكر بعض الناس فى مصر الآن بعد أن جاوز القرن العشرين نصفه وبعد أن استقر عند الإنسانية المتحضرة فى أقطار الأرض على اختلافها أن الإنتاج العقلى ملك لصاحبه، وأن هذا الملك يستقر فى أسرته الى ترثه دهرًا طويلاً أقله نصف قرن بعد وفاته.

أفيريد هؤلاء الذين يفكرون على هذا النحو أن يقولوا لأنفسهم ولغيرهم وأن يسجلوا على وطنهم أنه لم يتحضر بعد، وأنه محتاج إلى وقت طويل جدًا قبل أن يأخذ

من الحضارة حظًا يجعله خليقًا بأن يسير سيرة الأوطان المتحضرة ويسلك ما ألفت أن تسلك من سبيل إلى رعاية الحرمات واحترام الحقوق.

والغريب أو هؤلاء السادة يقرأون كل يوم أن حكومتنا القائمة تبذل ما نستطيع من الجهد لتشيع الطمأنينة فى العالم الخارجى وتقنع أصحاب رؤوس الأموال من الأجانب بأن يرسلوا أموالهم إلى مصر لتستغل فى مرافقها المختلفة وتؤمنهم على هذه الأموال، وتيسر لهم استغلالها وتؤكد لهم أنهم سيجدون من هذا الاستغلال الربح كل الربح فى يسر واسماح لا تحول دونهما مشقة ولا عناء.

حكومتنا إذن تريد أن تشيع الطمأنينة فى العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن متحضر لا يعتدى فيه على الحقوق مهما يكن أصحابها ولا يجد الأجانب فيه إلا ما يحبون لا فرق فى ذلك بين من أقام منهم بمصر ومن نأى عنها. وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى أن تعتدى مصر على الحقوق الثقافية والعقلية فى غير تردد ولا خوف.

وحكومتنا القائمة تبذل ما تملك من جهد لتملأ الأرض ثقة بأن مصر لا تستأثر ولا تريد أن تستأثر بالخير من دون الأجانب مهما يكونوا ما داموا يرون حقها فى الكرامة والحرية والاستقلال. وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى أن تؤثر مصر نفسها بما فى الإنتاج العقلى الأجنبى من خير دون أن تعرف لأهله حقًا أو تؤدى إلى أصحابه ثمنًا مهمًا يكن قليلاً ضئيلاً.

وأغرب من هذا كله أن هؤلاء السادة يجهلون أو يتجاهلون أن مصر قد حمت حقوق المؤلفين المصريين والأجانب منذ وقت طويل فى قانونها المدنى، وأن المحاكم المصرية قضت غير مرة للمؤلفين على الذين يعبثون بحقوقهم. وإن القانون الذى تريد الدولة أن تصدره لا يبتكر هذه الحماية ولا ينشئها، وإنما يبين ويفصل ما جاء بصددها فى القوانين المدنية القائمة فيسد نقصًا لم يكن بد من أن يسد ويملأ فراغًا لم يكن بد من أن يملأ.. ويشعر المؤلفين من المصريين والأجانب بأن مصر ليست أقل من غيرها صيانة للحقوق ورعاية للحرمات.

والحكومة القائمة حين تريد إصدار هذا القانون لا تزيد على أن تتم السياسة التى اتخذتها، وهى إشاعة الطمأنينة فى العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن لا يريد أن يعتدى على أحد كما لا يريد أن يعتدى عليه أحد.

وهى قد أكدت ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال وتريد أن تؤكد ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال المعنوية عقلية كانت أو فنية. فأى حرج فى هذا وأى بأس بهذا.. ومصر حين تزيد المال من العالم الخارجى لا تأخذه عنوة واقتدارًا ولا تأخذه سرقة واختلاسًا، وإنما تصنع صنيع الأمم المتحضرة كلها، فتنتفع بالمال الأجنبى كما تنتفع بالمال المصرى حريصة على أن تؤمن أولئك كما تؤمن هؤلاء، وعلى أن تنفع أولئك كما تنفع هؤلاء.

والثقافة الأجنبية آخر الأمر لا تصل إلى مصر إلا بعد أن تصبح مالا فهى لا تصل إلينا روحًا فى غير مادة ولا معنى فى غير لفظ، وإنما تصل إلينا مسطورة فى الكتب والصحف والمجلات فإذا أهدرنا وما ينبغى أن نهدر جهد المؤلف وعناءه فلا أقل من أن نرعى هذا المال الذى أنفق فى تمكين الثقافة من أن تصل إلينا.

فلنرع حق المال إذا لم نرع حق العلم والمعرفة والثقافة وليس كل المصريين يكتب للمصريين وحدهم، ويكره أن يعتدى على إنتاجه فى مصر وحدها، بل قد أصبح بين المصريين والحمد لله من ينتج لوطنه وللعالم الخارجى. وإنتاجه للعالم الخارجى محتاج إلى الحماية كإنتاجه لمصر، فللمصريين كتب تترجم، وقصص تمثل وأفلام تعرض فى الخارج وسيزداد حظ مصر على مر الزمن من إصدار الثقافة كما تستوردها... ولا سبيل إلى حماية الثقافة المصرية فى الخارج إذا لم نحم الثقافة الأجنبية فى بلادنا.

فالحياة الدولية تقوم على تبادل المنافع والتعاون بالمثل... فلنرع حقوق الناس ليرعى الناس حقوقنا... وما ينبغى أن نذكر روسيا واهدارها الملكية الثقافية، فروسيا تهدر الملكية كلها، وليعلم هؤلاء السادة أن لهم مواطنين قد أهدرت ملكيتهم لآثارهم

الثقافية، فترجمت هذه الآثار دون أن يستأذنوا فى ذلك أو يعوضوا عنها قليلاً ولا كثيرًا، وما ينبغى أن تصنع البلاد الأخرى بآثارنا الثقافية صنيع روسيا.

أما بعد، فالحمد لله على أن وزارة العدل مقتنعة بحق المؤلفين فى أن تحترم ملكيتهم لآثارهم، حريصة على استصدار هذا القانون الذى ينظم حماية هذا الحق ولا يجعله معرضًا للنزاع. وكل ما نرجوه و نلح فيه هو أن يتاح لمجلس الوزراء إصدار هذا القانون فى غير ريث ولا أناة حتى تقطع هذه الخصومة التى لا تضر ولا تنفع والتى تغنى عن أحد شيئًا والتى إن دلت على شىء، فإنما تدل على أن فى مصر، قومًا لا يزالون يجهلون أن للعقل حرمة وأن للثقافة حقًا.. وما نحب أن يعرف عن مصر هذا النقص الذى نرجو أن يزول.. وسيزول متى صدر هذا القانون.

أضواء على الفنان(*)

نشعر أحيانًا بحيرة لأن مكتبتنا العربية على نقيض المكتبة الغربية. إن فى هذا النوع اللذيذ من المراجع التى تعين على معرفتنا للفنان معرفة بالغة حتى كأننا نعاصره ونخالطه فى حب ونشهد معه لحظات الهامة يومه..

فبفضل هذه المراجع نعرفه أولاً ليس هذا بالمهم وأن أمدنا بمتعة كبيرة وشفاء لغريزة حب الاستطلاع -نعرفه إنسانًا ليس كبقية الناس همومه هى فى المحل الأول هموم الفنان فى فهم الكون والجمال والعدل وفى صراعه مع مشكلات الخلق والتعبير.

وتتراوح هذه المراجع فى درجة قربها من الكاتب كإنسان وفنان، ففى أول السلم نجد أبعدها عنه كتبًا غير قليلة تقتصر على دراسة أسلوبه وحده.

فتتعقب وتجمع مسودات كبار الكتاب وتبين ما يدخلون عليها من تعديل حتى يستقيم النص لهم ويرضون عنه، ومن أمتع الأمثلة ما هو مبذول بين أيدينا من مسودات بلزاك فنرى منها كيف كان يرسلها للمطبعة فإذا عادت إليه حذف وأضاف، وقدم وأخر، وغير كلمة بكلمة، وأنشأ جملة كاملة بدل أخرى، ويدفع بالنص الجديد للمطبعة كإنما فرغ من همه ونفض منه اليدين، فإذا عاد إليه ثارت له هموم أخرى وفعل من جديد مثل ما فعله من قبل، مرة بعد مرة حتى يولد نص يمثل أقصى حرص بلزاك وذروة حير المطبعة. وينبغى للكاتب الناشئ أن يحمد حسن حظه أن يجد بثمن زهيد مثل هذه الكتب فإنه إن صبر عليها استطاع أن ينفذ إلى أسراره صنعة بلزاك ويشهد كيف كان يتخير ألفاظه ويتألق أسلوبه ويتعمق معانيه، كإنما يحضره وهو يطبخه، سيرى أمثلة تطبيقية حية لقواعد البلاغة، ولا أعرف فى مكتبتنا العربية الحديثة من أمثلة ذلك سوى نص مطبوع بخط شرقى مليئ بالتعديلات والتصليحات وينطلق بالفرق الكبير بين النص المبدأى الشاحب المفكك والنص النهائى المشرق المترابط.

(*) بقلم يحيى حقى.

لست أطمع أن لو وجدنا مرجعًا يسجل النصوص المتتالية لقصائد زهير بن أبى سلمى وهو بلوك القصيدة الواحدة حولاً كاملاً، يحككها كما تقول العرب، ويضرب بذلك أروع مثل يعرفه تاريخ الأدب لاحترام الشاعر لنفسه وفنه، إن مرجعا يسجل لنا أبخرة هذا المعمل الكيميائى العجيب الذى كان يصوغ فيه أبو تمام أبياته فيستخرج من الألفاظ والمعانى معادن جديدة لم يكن للناس عهد بها، ولكنى أطمع أن لو تطوع باحث ليستنقذ من الضياع مسودات طه والعقاد والحكيم والزيات ويحاول أيضًا أن يستخرج لنا ما يجده من مسودات الرافعى وحافظ والمنفلوطى والمازنى وشكرى، وينفعنى الطمع أن أناشد كل من تبلغه هذه الكلمة من كبار كتابنا أن يتفضل بحفظ مسوداته وإيداعها دار الكتب.

والصنف الثانى من هذه المراجع ألصق بالفنان من الكتب الدراسية السابقة، وهذا الصنف من أنوع أيضًا أولها اتخاذ الكاتب لنفسه كراسة يقيد بها خواطره عما يقرأ أو يعرض له من أفكار عن الفن والحياة، ثم تنشر هذه الكراسات على الناس، كما فعل أندريه جيد فى فرنسا، وكما فعل العقاد عندنا فى مطلع شبابه، وميزة هذه الكراسات أنها تمثل نموًا مطردًا فى حقبة غير قصيرة وأنها تنبع من خلو الكاتب لنفسه وهمومه كفنان.

وثمة نوع آخر كان يمكن أن يقال أنه هو الذى يقدم لنا أصدق صورة للفنان، أعنى قيام الكاتب بتسجيل سيرته بقلمه، فلدينا من هذا النوع كتب كثيرة أذكر منها على سبيل المثال سيرة جان جاك روسو ومكسيم جوركى وستيفان زفيج والسير التى تهمنا هى التى تتضمن هموم الكاتب كفنان لا حياته كإنسان، فالتاريخ كما يقول كولنجود هو فى المحل الأول تاريخ الفكر الإنسانى لا تتابع الوقائع المادية، وقد يلجأ بعض الكتاب إلى كتابة سيرته دوهن أن يفحص عن ذلك بأن يدخل إحدى قصصه ويتكلم على لسان أحد أشخاصها كما فعل شارلز ديكنز والاستاندال وكثيرون غيرهما، وقد أثبتت الدراسة وجوب قبول قول الكاتب عن نفسه بتحفظ غير قليل،

فمن الكتاب من يكتم الحق عمدا أو يبالغ فى وصف محنه وارزائه، كما فعل روسو، وأكثر مراحل العمر عرضة للأكاذيب هى مرحلة الطفولة والصبا حين تنشأ العقد النفسية وحين لا يكون قد انتبه الناس بعد للكاتب، وأقاموا من أنفسهم شهداء عليه والذى بين أيدينا فى المكتبة العربية القديمة من سير الفكر الممتعة ما كتبه الغزالى عن نفسه بعنوان (المنقذ من الضلال) ومن المكتبة الحديثة ما قدمه طه وأحمد أمين ولو أن أقرب السير لهموم الفنان لا الإنسان وحده هى سيرة سلامة موسى بقلمه.

ثم يأتى صنف ثالث هو أحب هذه الأصناف كلها إلى نفسى أعنى مجموعة الرسائل التى يبعث بها الفنان لأصدقائه ثم تجمع وتنشر فإنها تعتبر أصدق تعبير عن صاحبها، بل لعله لا يدرى وهو يكتبها أنه ستنشر فيما بعد، وكانت عادة تضمين الكاتب لآرائه فى رسائل إلى أصدقائه عادة شائعة من قبل، وأصبحت نادرة هذه الأيام (ولعل التلفون هو الذى قتلها) بل أن بعض الكتاب مثل فولتير كان يبعث برسائل لاناس يقيمون معه تحت سقف واحد، والمكتبة الغربية غنية بهذا اللون أشد الغنى، فهذا برنارد شو لا نجد سجلاً مستوعبًا لآرائه إلا فى الرسائل التى بعث بها إلى الممثلة الين تيرى وهذا دستوفسكى حين إلى غرب أوربا مر بها دون أن يلحظه أحد من أهلها فلا نعرف شيئًا عن حياته وهمومه فى تلك الفترة إلا من مجموعة رسائله التى بعث بها وهو فى الغربة إلى أصدقائه فى الوطن، وليس إلا من الرسائل المتبادلة بين تولستوى وترجنييف نستطيع أن نكشف سر الخلاف بين العقليتين والمزاجين والمذهبين، انظر إلى هذا المثل العجيب : ترجنييف راقد على الفراش فى النزع الأخير أنهد جسد العملاق وأصبحت ساقاه ساقى جرادة، يتلوى من الألم ويفقد وعيه أحيانًا، فتصله رسالة من تولستوى وقد أصبح مصلحًا اجتماعيًا أكثر منه أديبًا، تقول الرسالة (إن نبأ مرضك قد أزعجنى كثيرًا، فأدركت كم يبلغ حبى لك، وشعرت أنك لو مت قبلى لكان حزنى عليك شديدًا، إن تولستوى المبشر والمصلح الاجتماعى لا يتورع أن يذكر الموت لمريض يجود بآخر أنفاسه، ما وقع كلمة (لو) هذه على قلب ترجنيف ؟ إن ترجمتها الوحدية -

سواء فى رأس تولستوى أو رأس صديقه المحتضر هى (نعم، ستموت قبلى) فماذا فعل هذا المشرف على الموت فى اللحظة التى لا ينشغل فيها الإنسان إلا بحاله وأوجاعه وأواخر أنفاسه فى الحياة ؟ إنه يحرك أصابعه بجهد ليخط لى صديقه رسالة لا يشكو فيها من مرضه أو يقضى إليه بشعوره والدنيا تولى، أو يذكره بأيامهما الماضية. كلا. لم يفعل شيئًا من هذا كله، بل كان هم ترجنييف الأوحد أن يقول وهوعلى فراش الموت لصديقه تولستوى "عزيزى الحبيب ليف نيقولاتيفتش، منك، يا صديقى عد إلى عملك الأدبى، كم يسعدنى أن يخيل إلى أن خطابى هذا سيكون له أثر عندك".

أما سيد جميع أصحاب الرسائل فهو أستاذنا الكبير فى فن القصة جوستاف فلوبير فان مجموعة رسائله كنز ثمين ودروس لا يستقيم لمتأدب أدبه إلا إذا أطال تأملها، وأرجو أن أقدم لك نماذج مختارة منها.

وليس فى مكتبتنا العربية الحديثة من هذا اللون سوى مجموعة رسائل مصطفى صادق الرافعى إلى صديقه الأستاذ أبو رية، جمعها ثم نشرها بعد أن طهرها من ألفاظ غير قليلة، وأحب لكل من يقرؤها أن لا يسارع فى الحكم على صاحبها، بل يخصه أولاً بما كان يتلهف عليه فى حياته من فهم وصحبة وتسامح. وأنه لو فعل لوجد مثالاً فريدًا لصراع يكفيه أن الرافعى فتح باب قلبه لصديقه و لم يخف عنه شيئًا.

الصورة الحركية

إنها ليست تحرك الجوارح ولكن حركة الفكر وحركة الوجدان. فتنامى الفكرة ووصولها إلى قمة وكذلك تصاعد حركة الوجدان إلى ذروة أو تنقل الفكر والوجدان وكذلك حركة الحوار الذاتى، أو بين أفراد وكذلك تتابع التشبيهات والاستعارات والكنايات. كل هذه صور حركية ومن تتابع الصور استغل السينمائيون فكرة الصور المتحركة،

اقتراح

لأن هذه المصطلحات عن الصورة صادرة عن البيئة الغربية الصناعية ذات الجو الداكن فأقترح ونحن فى بيئة الشرق حيث السماء صفحة بللورية زرقاء والغمام طارئ على هذه الصحفة أن نسمى الصورة الموسعة بالصورة المضاءة والثانية بالصورة المظللة.

عصر التنوير أو عصر الإحياء

فى هذا البحث ننظر إلى مصر فى هذا العصر من خلال أعلام كبار من مثل أحمد لطفى السيد وقاسم أمين، وعبد العزيز فهمى ومنصور فهمى ومصطفى عبد الرازق، وطه حسين.

القسم السادس

الذوق الأدبى والأسلوب

بين المجلة والقراء

حضرة رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر أحمد أمين بك

يا حضرة الأستاذ

لقد طُلب منى أن أقدم رسالة عن الوضوع الآتى "نشر الأدب العربى القديم فى الوقت الحاضر ١٩٤٠ - ١٩٤٥" والغاية من هذه الرسالة الحصول على درجة الدكتوراه من الجامعة العبرية فى القدس. وبما أن لجنتكم هى المعهد المركزى لنشر الكتب والمجلات الأدبية وأكلفكم أن تساعدونى بإجابتكم عن الأسئلة الآتية :

(١) هل الأسباب التى تحملكم على نشر الأدب العربى القديم سياسية أو اجتماعية أو دينية.

(٢) أوهى واسطة للتقريب بين التمدن الشرقى والغربى، أو الدفاع عن الأفكار العربية القديمة والحرص على الأدب العربى أن تطغى عليه الثقافة الغربية.

(٣) أو لأسباب أخرى غير هذه ؟

أرجو منكم الإجابة عن هذه الأسئلة فى مجلتكم بكل التفاصيل الممكنة، وأطلب إليكم أن تذكروا لى الكتب والمجلات والمقالات التى تمكننى وتساعدنى على هذه الرسالة.

(الثقافة) إن الذى يحملنا ويحمل غيرنا من الناشرين على نشر الكتب العربية القديمة يمكن إجماله فيما يأتى :

(١) إلقاء أقوى ضوء ممكن على حضارتنا العربية القديمة، وفى هذا فائدتان : اعتزازنا بتراثنا القديم كاعتزاز كل أمة بمجدها القديم، من مصريين يعتزون بالآثار القديمة وإنجليز وفرنسيين وألمان يعتزون بعلمائهم وأدبائهم القدماء وإيطاليين ويونان وغيرهم يعتزون بالآداب اليونانية والرومانية، والعبرانيين بمجد اليهود القديم، وكان من

آخر ما أخرجوا كتاب "تراث اليهود" - ففى نشر الكتب القديمة لكل أمة نوع من الاعتزاز يجاوب ما فى غريزة كل إنسان من حب العظمة سواء كان بعمل آبائه أو بعمله هو شخصيًا، ومن هذا القبيل المحافظة على الآثار القديمة والتنقيب عنها فى بطون الأرض ودراسة اللغات القديمة لحل رموز الآثار إلى غير ذلك.

والفائدة الثانية أننا لا يمكننا فهم حاضرنا حق الفهم إلا بفهم ماضينا. فمدنية العالم بناء ضخم ليست المدنية الحديثة منه إلا الطابق العلوى، أما سائر الطبقات فهى أعمال القرون الأولى والوسطى، فإذا نحن نظرنا إلى أنفسنا -كعرب- فى ضوء هذه الفكرة قلنا إن حاضرنا لا يمكن أن يفهم إلا فى ضوء ماضينا. إن أفكارنا وعقائدنا وميولنا ومنطقنا وعواطفنا متأثرة أثرًا كبيرًا بتاريخنا، فإذا أردنا أن نغذى مشاعرنا أو أن نصلح أخطاءنا أو أن نتقدم خطوات أمامنا فلا يكون ذلك على أساس صحيح ما لم نفهم من نحن وأين نحن، ولا يمكن أن نفهم ذلك تمامًا إلا إذا فهمنا كيف تكوّنّا وما الذى كوّنَنَا والطريق التي سرنا فيها والطريق التى يجب أن نسير فيها؛ وهذا هو الشأن فى كل فرع من فروع العلم التى ننشرها. فالكتب الدينية تضئ لنا ديننا وكيف كان وما طرأ عليه من مذاهب ونحل، وما ذا كان منها صحيحًا وما كان غير صحيح، وماذا يجب أن يكون موقفنا الآن. والكتب الأدبية تغذى مشاعرنا، فنحن -أبناء العروبة- لنا ذوقان : ذوق يحن إلى الماضى من أشعار الأقدمين كالبحترى والمتنبى ونثر الأقدمين كابن المقفع والجاحظ، ويرى فى كل آثارهم غذاءه ويتغنى بشعرهم وأدبهم ويؤثر ذلك فى نفسه أكبر أثر. وذوق يهرع إلى الحديث من قصص وخيال ووصف لآثار المدنية الحديثة ويجد فى ذلك غذاءه. ولا يمكن أن نعيش إلا بغذاء الذوقين معًا، ففى نشر الكتب القديمة إجابة لهذه الحاجة الملحة. وقل مثل ذلك فى كتب السياسة والفلسفة والتاريخ واللغة وغيرها. وقد أنصف الشاعر القديم إذ يقول :

إذا أنت لم تحم القديم بحادث

من المجد لم ينفعك ما كان من قبل

فلابد من قديم ولابد أن يطعم القديم بجديد، ولهذا كان التطعيم فى الشجرة و لم نر شجرة صالحة كلها طعم.

وليس عمل العرب بدعًا فى ذلك، فكل أمة حية تبحث عن قديمها تنشره للغرضين السابقين، وكثير منها ليس له تراث وفير كتارث العرب، بل إن كثيرًا من المستشرقين والغربيين غير المستشرقين ساهموا بحظ وافر فى البحث عن الآثار العربية والكتب العربية ودراستها ونشرها وترجمتها لأنهم رأوا اتصالها الشديد بالمدنية الغربية ورأوا أن ناحية من نواحى الثقافة الغربية لا يمكن أن تفهم حق الفهم إلا بفهم الثقافة العربية.

وأخيرًا فقد كان البدع القديم أن يتساءل دائمًا : ما الغاية من هذا العلم ومن هذا البحث ؟ وما الغرض منه وأى النتائج أو الثمرات نحصل عليها منه ؟ أما البدع الجديد فهو العلم للعلم، والعقل الإنسانى طموح بطبعه لأن يعرف كل شىء وأن يقف على كل شىء سواء ما استطاعه وما لم يستطعه وسواء ترتبت عليه نتيجة عملية أو لم تترتب، فنشر أى كتاب والقيام بأى بحث عملى مشروع فى مذهب العلم الجديد من غير بحث فى فائدته.

فكيف إذًا كانت الكتب القديمة والعلم القديم والبحوث القديمة جزءًا من تراثنا وجزءًا من تكويننا وعنصرًا من عناصر حياتنا وإحدى الدعامات لنبنى عليها مستقبلنا ؟

أما الكتب والمجلات والمقالات التى تتعرض لهذا الموضوع فسأفرغ لها بعض الوقت وأبعث لك بها فى خطاب خاص.

مقتطفات

من كتاب الذوق الأدبي (*)

قال مخاطبًا : كل ما أراد أن يقوى ملكة الأدب عنده أو ينمى تلك الموهبة :

«إذا خصّصت من وقتك بضع ساعات معينة فى بعض أيام معينة من الأسبوع وأنت تحاول تكوين ذوقك الأدبى فأنت لا محالة بالغ هدفك فى أسرع مما تظن.

أما الوسيلة التمهيدية الثانية فهى أن تحيط نفسك بالكتب وذلك لكى تخلق حولك جوًّا كتابيًا.

واعلم أن الجانب المادىّ المحسوس للكتب له قيمته وأهميته، بل إن أهميته لأكثر مما يبدو لغير الفطن الذكىّ.

والمعروف أن الطالب لا يلزمه -من الوجهة النظرية- إلا كتاب واحد فى وقت واحد.

والمعروف أيضًا أن الشادى من شداة الأدب لا يلزمه -من الوجهة النظرية- إلا ما تساوى قيمته نصف قرش فى اليوم.

وقد يستطيع أن يجمع كتبه فى علبة من علب الحلوى، فإذا ظن صاحبنا أنه سوف ينجح إذا اتبع هذا الطريق فقد وجب عليه أن يكون ماردًا من مردة العزم القوىّ.

أما من أراد أن يكون أديبًا كاملاً فهو ملزم أن يتملق عينه وهو ملزم أن يتملق يده. وهو ملزم أن يتملق حاسة التملك عنده.

ومن أراد أن يملك ناصية الأدب وجب عليه أن يكثر من التضحية.

(*) لأرنولد بنيت، ١٨٦٧ - ١٣٩١.

ومن يخطب الحسناء لا يغله المهر.

وأنا أنصح لك أن تشترى كتبًا، وأن لا تكون فى شراء الكتب شحيحًا مقترًا، وأن تحيط نفسك بالمجلدات فى جلودها الزاهية وأثوابها الأنيقة بأقصى ما تستطيعه مواردك.

أما فى القراءة فكن ذوّاقًا فى كل علم وفن. وبهذا تستطيع أن تخلق جوًا من الألفة بينك وبين الأدب فى شتى فروعه. وأنا أنصح لك أن تقلب صفحات من أحد مجلدات دائرة معارف شامبرز فى الأدب الإنجليزى وإنى أفضل المجلد الثالث.

ثم ميّز من بعث فيك خواطر التفكير من الكتّاب بشارة أو علامة.

ثم قال أرنولد بنيت مجيبًا من سأله : كيف ضمنت البقاء آثار العبقريين ؟

- إنما يخلد عباقرة الكتاب والشعر أقلية متحمسة فى تعصبها. متعصبة فى تحمسها. ولولا هذا لما ضمنا البقاء لآثار شكسبير زمنًا يجاوز الأسبوعين.

وتكسب هذه الأقلية المعركة بإصرارها وتشبثها. وهل تظن أن تلك الأقلية تستطيع أن تبرهن لرجل الشارع أن شكسبير كان فنانًا عظيمًا ؟

وكيف يستطيعون البرهنة وذلك الرجل لا يكاد يفقه حديثهم ؟ ولكنه عندما يقال له إن شكسبير كان فنانًا عظيمًا ثم يعاد هذا القول على سمعه ألف مرة ومرة، ثم ينتقل هذا القول المعاد من جيل إلى جيل، فإن رجل الشارع يصدق حتمًا -لا بقوة العقل بل بقوة العقيدة- ثم يعيد هذا القول فيما بينه وبين نفسه. ثم يخطو الخطوة التالية فيشترى مجموعة مؤلفات شكسبير ويضعها على الرفوف. ثم يردف هذه الخطوة بخطوة أخرى وهى ذهابه إلى المسرح ليشهد تمثيل رواية هملت أو رواية الملك لير، ثم يعود وهو مقتنع بدرجة تقرب من درجة العقيدة الدينية أن شكسبير كان حقًا فنانًا عظيمًا..

وكل ما أسلفنا بيانه جاء نتيجة إعجاب حُفنة من غلاة المعجبين الذين لم يستطيعوا لإعجابهم دفعًا.

فليدرك هذا كل من تحدثه نفسه بأن يكون له ذوق فى الأدب.

ثم قال أرنولد بنيت عندما تكلم عن الأسلوب :

- إذا عرفت أنت فيم تفكر كان النجاح حليفك فى ترجمة ما تفكر فيه إلى كلمات منطوقة، ثم كنت قادرًا على أن تجعل ما نطقت به كلامًا مفهومًا.

وإذا أنت لم تعرف فيم تفكر ارتج عليك القول وتولاك العيّ والحصر.

وإذا أنت رأيت كاتبًا يكتب عن الحب وكأنه يكتب عظة من كلام الوعّاظ.

وإذا أنت رأيت كاتبًا يكتب عظة دينية وكأنه يكتب كلامًا يغيظ به الأطفال ويخفيهم. وإذا أنت رأيت كاتبًا يصف الموت وكأنه يكتب درسًا فى المزاح، فاعلم أن هذا الكاتب إن هو إلا حمار أو مجنون.

(وبعد) فإن المنطق السليم يوحى إليك أن أحدًا من الناس -حتى لو كان نابغة من النوابغ- لا يستطيع أن يكون سوقيًا وعالى القدر فى وقت معًا، أو أن يكون جميلاً ودميمًا، أو أن يكون واضح الأسلوب وغامضه، أو أن يكون رضىّ الخلق وفظًا غليظ القلب.

والمنطق السليم يوحى إليك أن الطبع والأسلوب صفوان، بينهما من المؤاخاة والتشابه ما يجعلهما متلازمين لا يفترقان».

بين المسموع والمقروء

بطل الجزيرة(*)

لم أقابل لورنس إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. وكانت أعباء الحرب ثقيلة على كاهلى فلم أسمع بالدور الذى لعبه لورنس فى الثورة العربية إلا همسًا.

حتى إذا جاء عام ١٩١٩، وجاء ربيعه، واجتمعت الأمم فى باريس تؤلف المعاهدات، قال لى بعض من أعرف : لابد لك أن ترى هذا الشاب. إنه الذى صنع فى الصحراء قصة لا تنسى أبدًا.

فكانت نتيجة هذه المقالة العابرة أن حضر هذا الشاب عندى على الغداء. وكان يغدو ويروح فى زى العرب، فى لندن أو باريس، ليؤكد تضامنه مع العرب فى قضيتهم، وكانت عند ذاك مثارًا للنقاش شديدًا. ولكنه حضر عندى هذه المرة فى ثياب عادية. ونظرت إليه أول نظرة فكان له مظهر الضباط الكثيرين الحليقين الذين تميزوا فى المعارك الطاحنة التى كانت. ولم يكن على المائدة غير رجال وكان الحديث عامًا، حتى تطوّع خبيث فقص علينا ما وقع من لورنس فى مجلس الملك منذ أسابيع مضت.

وفهمت من القصة أن لورنس رفض وسامًا أراد الملك أن يخلعه عليه فى حفل ملكى. وكنت إذ ذاك وزيرًا للحربية، فلم يسعنى إلا أن أقول له توًا إن تصرفه كان معيبًا، وإنه كان إساءة للملك باعتباره رجلاً، وإضاعة لحرمته باعتباره ملكًا. إن لكل رجل أن يرفض لقبًا أو يأبى وسامًا، ولكل رجل إذْ يرفض أن يذكر السبب الذى من أجله رفض مما قد يتصل بمبدأ أو ضمير، ولكن أن يتخذ الرجل من قيام الملك فعلاً بخلع الاوسام فرصة لمظاهرة سياسية، فهذا الذى لا يمكن تصوره ولا يكون غفرانه.

قلت هذا، وذكرت أنه ضيفى فلم أزد. وذكرت واجبى الرسمى فلم أستطع أن أنقص عما قلت شيئًا.

(*) بقلم ونستون تشرشل.

و لم أعلم بحقيقة هذا الأمر إلا حديثًا[1]. وقد علمت أنه رفض الوسام فعلاً، ولكنه لم يرفضه في حفل. وكان لورنس قد مُنح وسام الخدمة الممتازة، فرأى الملك الفرصة سانحة لتقليده وسام "الحمّام" أيضًا. ولما أوشك الملك أن يرفع يده بالوسام الأول، سأله لورنس أن يأذن له في رفض الوسامين كليهما، و لم يكن في الحجرة عند ذلك أحد.

ولست أدري هل فهم لورنس وهو على مائدتي اختلاط الأمر عليّ أو لم يفهم، ولكن الذي أدريه أنه تقبل توبيخي بمزاج لم يفقد صفاءه. وكل الذي قاله عندئذ أنه إنما أراد بما فعل أن ينبّه أكبر رأس في الدولة إلى أن شرف بريطانيا يكاد يلوّثه تنكّر للعرب من بعد عرفان، وأن خضوعنا لمطالب فرنسا في سورية سيصم تاريخنا بوصمة لا تمحوها الأيام.

ومضت هذه الحادثة ولكنها أبقت في نفسي شوقًا إلى أن أعلم ماذا حدث في الصحراء وحربها، وفتحت عيني فأبصرت ما يجيش في صدور العرب من آمال. وطلبت تقارير، وأطلت قراءتها. وتحدّثت إلى رئيس الوزراء في الأمر، فقال لي إن الفرنسيين عازمون على أخذ سوريا، وعلى حكمها من دمشق، وليس إلى ردّهم من سبيل.

وبعد أسابيع رأيت لورنس في باريس، وكان يلبس الزى العربي، فكشف هذا الزىّ عن بهاء وجه جميل، لا ترى فيه من الملامح إلا كل كريم نبيل. وشفتاه كانتا على أحسن تصوير، فكأنما نحتهما ناحت بأزميل. وبرقت عيناه بالذي فيهما من نار وفيهما من ذكاء، واحتوته تلك الثياب فضفاضة فياضة رائعة، فكأنما زادت حركة جسمه توقرًا واتزانًا، وزادت آراءه دقة ورجاحة، وحديثه أحاديث ذات شجون كما يبدو. كل هذا يجرى و لم يخطر ببال واحد ولا واحدة من هؤلاء العشرة الأشخاص أن

---

[1] كتب تشرشل هذا في عام ١٩٣٥.

يلتفت إلى طفل من الأطفال يسأله حاجته أو يدعـوه للاشـتراك فـى لعبـة أو يـأخذه إلى البحر. لم يحدث شيء من هذا، كأنما أراد هؤلاء الكبـار أن يعطـوا الصغـار درسًـا فـى الملل حتى لا يصرّوا بعده على صحبة الكبار ويقنعوا بصحبة الخدم علـى مضـض وعلـى ما فيها من سوء وضعة، لكنها على أى حال كانت تتيح لهم شيئًا من الحرية فى الجـرى واللعب بدلاً من السكون المفروض عليهم.

خطر لى كل ذلك وأنا أتنقـل فـى هـذه الفـترة القليلـة بـين الريـف والمصيـف، فآثرت أن أسجله كبعض خواطر الصيف التى تستحق التسجيل لما فيها من عبرة.

الذوق الأدبي

لكل عصر ذوقه، وهذا الذوق يتحكم فى أدب الأدباء، من شعراء وكتاب إلى حد بعيد، فذوق العرب فى الجاهلية غير ذوقهم فى العصر الأموى والعباسى، وغير ذوقهم اليوم، ولذلك كان أدبهم مختلفًا، جاء عصر كان الذوق العام لا يستنكر التعبير عن العلاقات الجنسية بأصرح لفظ حتى فى مجالس الخاصة والخلفاء. وذوقنا اليوم يستهجن هذا كل الاستهجان ويتطلب فى التعبير عن هذا الإشارة البعيدة والإيماءة الخفية. وكان الذوق فى العصر الأموى يستنكر من العربى أن يكون صانعًا أو يتصل بالصناع، ولذلك كان ركن كبير من أركان هجاء جرير للفرزدق أنه قين (حداد) وابن قين و لم يكن آباء الفرزدق حدادين ولكن كان لآبائه أرقاء يعملون فى الحدادة. ونرى اليوم بأذواقنا أن هذا الضرب لا يصح أن يكون أساسًا للهجاء، بل نرى الوزراء من العمال يفخرون بصناعتهم فى نشأتهم وشبابهم لأن الذوق اختلف.

ونحن فى قراءتنا للآداب المختلفة لا نقدرها كما يقدرها أهلها، فنحن لا نقدر روايات شكسبير كما يقدرها الإنجليز ولو فهمناها، ولا نقدر روايات جوتة كما يقدرها الألمان ولو فهمناها، لأن التقدير يعتمد على الذوق، والكاتب يراعى هذا الذوق فيما ينتج، والذوق يختلف؛ فالتقدير يختلف.

إن ما نقرأ من الآثار الأدبية لكل عصر هو ظل لذوق هذا العصر وأثر من آثاره، ونتيجة لتقدير ذوقه للأشياء. حتى مظاهر الأسلوب من ميل إلى السجع أو الترسل والإفراط فى أنواع البديع أو التخفف منها والاستطراد وعدمه، كل هذا متأثر -إلى حد كبير- بذوق العصر.

ويأتى عصر يغمر فيه الناس بموجة دينية فيكون الذوق متأثرًا بذلك فيتأثر به الفن والأدب، ويتلوه عصر يميل فيه الذوق إلى التحرر من الدين والاستمتاع بمباهج الحياة إلى أقصى حد فيتأثر بذلك الأدب؛ وعلى هذا يمكننا أن نفهم الأدب من روح

العصر الذى نشأ فيه ونفهم روح العصر من أدبه، وعلى هذا يكون تاريخ أدب كل أمة تاريخ ذوقها، أو بعبارة أخرى تاريخ روح عصورها. انظر إلى أدب أى عصر وتعمق فى النظر إليه تعرف قيم الأشياء فى نظر أهله، وإذا عرفت القيم عرفت الذوق وكذلك العكس.

وكان الذوق الذى يقوم الأدب ويغدق على أهله هو ذوق القصور، فانطبع الأدب بهذا الطابع وغلب عليه المديح وما إليه، ثم خلت المطابع والناشرون محل القصور، فهى التى تعطى وتكافئ الأديب، فتحول الأدب إلى ما يوافق ذوق الجمهور؛ ولهذا لما كان الأدب العربى أدب "قصور" كان محلى بكل أنواع الزينة من جناس وبديع كالطرف تهدى إلى الملوك، فلما أصبح أدب شعب تحرر من الزينة كحاجات الشعب من مأكل وملبس ومسكن ونحو ذلك.

إنا لنستطيع أن نحكم على ذوق الأمة بنظرنا فى مجموعة من صحافتها وكتبها الأدبية الرائجة، لأن جمهرة الأدباء يتبعون ذوق جمهورهم أكثر مما يرقى القراء إلى ذوق أدبائهم لو ارتفعوا عنهم :

إذا رأيت المهاترات الصحفية تنزل إلى الحضيض فى السباب والشتائم والفضائح ورأيت إقبال الجمهور عليها كثيرًا وأنها تقابل بالترحيب فاحكم على ذوق الأمة الأدبى بالضعف كما تحكم على الأسرة -التى يتساب أطفالها بكل ألفاظ الهجر على مسمع من آبائهم- بالانحطاط، لأن الذوق الراقى لا يحب الهجاء الصريح ولا الهجاء العنيف، إنما أقصى ما يسمح باللمحة الدالة والإشارة المفهمة. ولا أدل على ذلك من النظر إلى حالتنا من ثلاثين سنة أو نحو ذلك، فكانت جريدة "كالصاعقة" أو "المسامير" أو "حمارة منيتى" تلقى رواجًا كبيرًا بين عامة الشعب، وكلما كانت الجريدة ممعنة فى السباب المقذع كانت أكثر رواجًا. وهى لو بعثت اليوم من قبورها أو قلدت فى منحاها لم تجد رواجًا لأن ذوق الجمهور ارتقى.

وكذلك لو قارنت الآن بين مجموع الصحف الشرقية والصحف الغربية لم تجد في هذه من المهاترات الشخصية والسباب المقذع ما تجده في بعض الصحف الشرقية، لأن ذوق الجمهور أرقى، والصحيفة التي تقع في مثل هذا تجد من اشمئزاز الذوق ما يميتها كما تجد أن ظروف الأمم الحاضرة يجب أن تشغلها مصلحتها العامة ومستقبلها الخطير أكثر مما يشغلها أمور شخصية؛ فإن كانت هذه الأمور الشخصية تمس صالح الجمهور عولجت أمام القضاء في حزم وسرعة، لا أن تكون شغل الأمة الشاغل أزمانًا طويلة.

كذلك إن رأيت مجلات الجمهور إنما تعنى بالمسائل الجنسية أكثر مما تعنى بالناحية الثقافية، وبالصور الخليعة أكثر مما تعنى بالصور الرفيعة، دل هذا على انحطاط الذوق الأدبي للجمهور، لأن هناك في الحياة أمورًا أكثر من نظرة الرجل إلى المرأة والمرأة إلى الرجل. قد يصح أن يكون هذا شيئًا من الأشياء، إما أن يكون كل شيء أو أهم شيء فدليل على فساد الذوق الأدبي.

تسألني : وما يرقي الذوق الأدبي في الأمة ؟

أما في الخاصة فعماد ترقية الذوق الأدبي هما "الجامعة" و"البرلمان" فهما المثل الذي يحتذى، فإن رقي ذوقهما بحسن تقويمهما للأشياء. وما يقال وما لا يقال، وكيف يقال، وما يفعل وما لا يفعل وكيف يفعل، قلدت سيرتهما في الجماهير، فالجامعة نموذج الناشئين، والبرلمان نموذج الصحفيين والسياسيين.

إن هؤلاء الجامعيين والبرلمانيين مظنة الثقافة الواسعة والقراءة العميقة والاطلاع الواسع، والاتصال بذوي الثقافة الراقية والذوق المهذب في العالم المتمدن، فأحرى بهم أن يقودوا الذوق الأدبي في الأمة.

وأما في الجماهير فويل لنا من الفقر والأمية، فهما الحجران اللذان يصطدم بهما كل إصلاح. وإن فساد الذوق أكثر ما ينشأ من الفقر والجهل. إن الطفل الذي

ربى فى بيت قذر، لا يأنف من قذارة الشوارع، ولا من قذارة ملابسه، ولا من قذارة وسطه فكيف -إذا كبر- نتطلب منه أن يأنف من النكتة القبيحة، والحكاية القذرة، والسباب القذرة ؟ وإن الأمى الذى لم يقرأ كتابًا، وكل غذائه الأدبى من أغان وضيعة وحكايات ونوادر وضيعة لا يمكن أن يرقى ذوقه فيأنف من الهجر.

عماد الذوق الفنى إدراك الجمال فى كل صوره، من جمال منظر، وجمال أزهار، وجمال طبيعة، وجمال نظافة، وجمال نظام، فإذا شاع هذا الإدراك وربى فى البيت والمدرسة والمجتمعات، أمكننا بخطوة يسيرة أن ندرك بذوقنا جمال المعانى، فلا نضحك إلا من النادرة المؤدبة، وننفر من السياسى المهرج، ومن الصحف السبابة، ومن كل شىء قبح مادة أو معنى. وإذا رقى ذوق الجمهور رقيت السياسة ورقى الفن والأدب.

في الذوق الأدبي (*)

عشت هذين اليومين الأخيرين في عصر ما أحسب أن كثيرًا من قرائنا اليوم يعيشون فيه، بل ما أحسب أنه يخطر لهم على بال، وهو القرن الثامن عشر الفرنسي. وأقول أن كثيرًا من قرائنا -ولا بأس من أن أضيف إليهم شعراءنا وكتابنا- لا يعيشون فيه ولا يخطرونه لأنفسهم على بال لأنهم قلما يفكرون في أمس وقلما يمعنون التفكير في غد وإنما هم يعيشون لا أقول لليوم الذى هم فيه بل للساعة التى هم فيها. وربما علقوا آمالهم بالغد لأنهم يرجون أن يكون خيرًا من اليوم، ثم لا يكادون يصنعون لهذا شيئًا، أما أمس فقد مضى بخيره وشره وبحلوه ومره وأصبح الرجوع إليه إضاعة للوقت كما أصبح التفكير فيه لونًا من العبث. وحسبهم أنهم شقوا لأمس القريب والبعيد أيام كانوا تلاميذ يحفظون التاريخ ويتهيأون للامتحان فيه ويرهقون أنفسهم به وبغيره من مواد الدراسة أشد الإرهاق ويعادون أنفسهم في بعض ساعات العناء على أن ينسوه ويعرضوا عنه متى وضعوا عن أنفسهم أعباء الدروس والامتحان.

و لم أعش في سياسة القرن الثامن عشر ولا في علمه ولا في فلسفته وإنما عشت في أدبه وبين اثنين من أدبائه خاصة هما مونتسكيو وفولتير وربما لقيت أديبًا ثالثًا من أدباء ذلك العصر فكلفت به وأخذت نفسى بأن أعود إليه من غد وهو "ديدرو".

وقد عشت بين هؤلاء الأدباء في قراءة آثار ضئيلة جدًا لهم ممتعة على ضآلتها كل الامتاع لأنها تدور كلها حول الذوق الأدبي، يتحدث بعضهم عنها رمزًا فيترك العصر الذى يعيش فيه والبيئة التى يضطرب بين أهلها، بل يزعم أنه أمس هو الذى يتحدث وإنما يترجم عن يونانى قديم عاش في القرن السادس قبل المسيح -وجعل للذوق إلهًا وجعل له معبدًا وجعل يتخير من يؤذن له في الإلمام بهذا المعبد والقرب من هذا الإله ومن يجب أن يقضى عنه إقضاء ويحظر عليه الدنو منه فضلاً عن الولوج فيه.

(*) بقلم الدكتور طه حسين.

وهذا الأديب هو مونتسكيو فى رسالة صغيرة جدًا له تقرأ فى أقل من ساعة ولكنها تفرض عليك التأمل الطويل والتفكير العميق ساعات بل أيامًا. وأما الآخر وهو فولتير فيجعل للذوق معبدًا كصاحبه ولكنه لا يترجم عن أحد ولا يعيش فى عصر قديم ولا يتحدث عن القدماء إلا حين يحتاج إلى أن يتحدث عنهم وإنما يتحدث عن عصره وعن معاصريه والذين سبقوه قليلاً فيأذن لبعضهم فى دخول المعبد ويرد بعضهم عنه ردًا عنيفًا ويملأ قلوب كثير من الأدباء عداء له وسخطًا عليه. وهو يكتب رسالته الصغيرة نثرًا رائعًا ولكنه يزينها بالشعر بين حين وحين وبمقدار ما يحرص مونتسكيو على إيثار العافية واتقاء المكروه يمعن فولتير فى الصراحة ويسمى الناس بأسمائهم ويرمى بعضهم بسهام حادة نافذة. أما الثالث وهو ديرو فيدرس الذوق على اختلاف موضوعاته درسًا فلسفيًا تحليليًا دقيقًا.

وكان العصر الذى عاش فيه هؤلاء الأدباء مشبهًا للعصر الذى نعيش فيه من بعض الوجوه. كان فيه اختلاف عظيم بين الأدباء حول المثل الأعلى فى الفن الأدبى، يراه بعضهم فى تقليد القدماء من اليونان واللاتين ويراه بعضهم فى تقليد الأدباء الفرنسيين الذين عاشوا فى القرن السابع عشر وأعطوا الأدب الفرنسى صورته الرائعة التى فرضت نفسها أو أرادت أن تفرض نفسها على الأدباء فى جميع العصور الفرنسية.

وآخرون يحاولون فى استحياء أن ينشئوا لأنفسهم أدبًا جديدًا يلائم ما يطمحون إليه من الحياة الجديدة ولكنهم لا يبلغون ذلك لأنهم لم يتهيأوا بعد لإنشاء هذا الأدب وأولئك وهؤلاء يختصمون أشد الخصومة وأقساها، يختصمون فيما يمثل فى الملاعب وفيما ينشر من الكتب، ويختصمون فى هذا كله بالكتب يؤلفونها وبالمقالات يكتبونها وبالأحاديث يديرونها بينهم فى الأندية والقهوات.

ولعل هذا التشابه بين العصر الذى عاش فيه أولئك الأدباء والعصر الذى عشنا فيه منذ أوائل هذا القرن هو الذى أغرانى بالرجوع إلى تلك الآثار وإطالة الوقوف عندها.

والذين يذكرون الربع الأول من هذا القرن لم ينسوا بالطبع تلك الخصومات العنيفة التى ثارت بين شباب الأدباء وشيوخهم حول المثل الأعلى فى الشعر أولاً وفى النثر بعد ذلك. و لم ينسوا أن المصريين خضعوا لتيارين خطيرين من التيارات الأدبية كان إحداهما يأتيهم من الغرب الأوروبى وكان الآخر يأتيهم من الأدب العربى القديم الذى أخذ يحيا ويسيطر على النفوس والأذواق منذ أواسط القرن الماضى.

ولعلهم يذكرون أن تلك الخصومات كانت خصبة حقًا وإنها لم تمض مع رياح الصيف أو رياح الشتاء وإنما تركت فى أدبنا العربى الحديث آثارًا ما زالت باقية وإن كان كل شيء يدعوها إلى العفاء فى هذه الأيام. وحسب هذه الخصومات أنها أنشأت نثرًا عربيًا خالصًا لم يفن فى المغرب الأوروبى و لم يفن فى أدب الجاهليين والإسلاميين والعباسيين وإنما صور شخصية مصرية ممتازة من هذين الأدبين ثم أذاعا هذه الشخصية فيما وراء حدود مصر من أقطار العالم العربى. وكان قوام هذه الخصومة الثورة على الغناء فى القديم العربى من جهة الشباب والإغراق فى المحافظة على هذا القديم من جهة الشيوخ. وكان أدباء الشباب يقومون مقامًا وسطًا بين الغلو فى التحديد وبين الغلو فى المحافظة يستمسكون باللغة العربية الفصحى لا ينحرفون عنها ولا يعنفون بها ولكنهم يرون هذه اللغة ملكًا لهم ولا يرون أنفسهم ملكًا لها يطوعونها لما يريدون من أغراض الحياة الحديثة التى يحياها الناس والتى لم يعرفها القدماء ولكنهم لا يفسدون أصولها ولا يخرجون على قواعدها يستبيحون لأنفسهم أن يثوروا على المعجمات القديمة التى وقفت باللغة العربية عند القرن الثانى للهجرة ويبتكرون ما يحتاجون إليه من الألفاظ لا يجدون بذلك بأسًا ولا يتحرجون من أن هذه الألفاظ ليست مسجلة فى هذا المعجم القديم أو ذاك فمن حقهم أن يسخروا اللغة لأغراضهم لا أن يسخروا أنفسهم للغة ومن الحق عليهم إذن يغنوها ويضيفوا إليها من جديد الألفاظ ما لم يكن فيها.

ثم يثورون كذلك على أساليب القدماء فى التعبير الشعرى والنثرى لا يلزمون

أنفسهم أن ينظموا الشعر كما كان ينظمه الجاهليون والإسلاميون والمحدثون من شعراء العصر العباسى أو من شعراء الأندلس ولا يأخذون أنفسهم بأن يكتبوا كما كان يكتب ابن المقفع والجاحظ وغيرهما من الكتاب القدماء وإنما يصطنعون من الأساليب ما يلائم قلوبهم وأذواقهم وعقولهم الحديثة من جهة وما يلائم حاجاتهم وما تثير هذه الحاجات فى نفوسهم من العواطف والخواطر والآراء. وهم على رغم ثورتهم هذه لا يفرطون فى القديم وإنما يحفظونه ويمضون فى إحيائه يرونه من كنوزهم النفيسة التى لا ينبغى التقصير فى رعايتها وحمايتها وصيانتها من الضياع والفساد جميعًا. كانوا يصلون القديم بالجديد ويلائمون بين ما كان وما هو كائن ويحاولون أن يلائموا بين هذا كله وبين ما سيكون فى مستقبل الأيام.

كانوا يرون أن الأمة العربية الحديثة لم تنشأ من غير شىء وإنما نشأت من أمة قديمة وكانوا يرون أن الحديث طور من أطوار الحياة الشعبية وأن هذا الحديث سيصبح قديمًا فى يوم من الأيام وسينشأ عنه حديث آخر وإن الأمة الحية هى التى تساير الزمن وتتأثر بالأحداث تأثر من ينتفع بها ولا يغنى فيها وإن تتطور حسب ما تمليها الظروف.

وكانوا يرون أن قدماء العرب قد أخطأتهم فنون من الأدب لم ينشئوها لأنهم لم يعرفوها وإن لى المحدثين بعد أن عرفوا هذه الفنون أن يوطنوها فى بلادهم وأن يواصلوها فى لغتهم وأن يشاركوا فيها ويسهموا فى تنميتها وتطويرها كما يفعل أصحابها من الغربيين وهم من أجل ذلك حاولوا إنشاء القصة الحديثة وحاولوا توطين التمثيل فى البيئة العربية ووفقوا من ذلك إلى شىء كثير وكونوا لمصر المعاصرة ذوقًا أدبيًا جديدًا قد ينكره القدماء لو ظهروا عليه ولكنه على ذلك عربى خالص لا شك فى عروبته ومصرى خالص لا شك فى مصريته وملائم مع ذلك كل الملائمة لأغراض الحياة المعاصرة على اختلافها. وكان قائلهم يقول إن قدماء العرب قد عرفوا حضارات الأمم القديمة فأخذوا منها ما لاءم حاجاتهم وأضافوا إليه من عند أنفسهم ووطنوه فى بيئته العربية الخالصة وأهدوه بعد ذلك إلى الإنسانية فأعانوها على الحياة وعلى الرقى فى

بعض العصور. وطوعوا اللغة ألفاظها وأساليبها لما نشأ لهم من الحاجات والأغراض فهم حين يجددون إنما يسلكون سبيل آبائهم من قبل لا يأتون بدعًا من الأمر ولا يخرجون على المألوف فى مضى الأمم فى حياتها إلى أمام وقد انتصر أولئك الشباب فى أعقاب الحرب العالمية الأولى انتصارًا لا ينكره ولا يسلك فيه إلا المحمقون و لم يكن لهم فى تلك الخصومات ولا فى ذلك الجهاد العنيف سلاح إلا العزم والصبر والطموح والجد فى الدرس والحرص على أن يأخذوا من الثقافة القديمة والحديثة بأعظم حظ مستطاع لم يقصروا فى العلم بقديمهم وعسى أن يكون كثير منهم قد عرفه خيرًا مما عرفه القدماء أنفسهم و لم يقصروا فى العلم بالحديث على اختلاف مصادره تعلموا من اللغات الأجنبية ما أتاح لهم أن يظهروا على علوم الغرب وآدابه وثقافاته المختلفة وفتحوا للأجيال الناشئة أبواب هذا كله ومهدوًا لهم طرقه بمقدار ما استطاعوا. وإذا أردنا أن نحدد هذا الذوق الأدبى الحديث الذى أنشأه أولئك الشباب منذ أوائل هذا القرن إلى أن كانت الحرب العالمية الثانية لم نجد فى ذلك مشقة ولا عسرًا فهو يقوم على شيء واحد هو القصد والتوسط بين الغلو فى المحافظة الذى ينتهى باللغة العربية إلى الجمود ثم إلى الموت وبين الغلو فى التحديد الذى ينتهى باللغة العربية إلى الفناء فى اللغات الأجنبية أو فى الحياة الأجنبية أو فيما شئت من هذه الأغراض التى تعرض للذين يخرجون عن القصد فيغامرون فيفقدون قديمهم ولا يظفرون بجديد صحيح وإنما ينتهون بلغتهم إلى مثل ما تنتهى به المحافظة الغالية من الضياع والموت.

واقرأ ما شئت من آثار أولئك الشباب على اختلافها فستراهم دائمًا محافظين على الطريق الوسطى لا يسرفون على أنفسهم ولا على قرائهم فى محافظة ولا فى تجديد وإنما يأخذون من كلا الطرفين بمقدار.

كذلك كان الذوق الذى عاش عليه الأدب المصرى الحديث فى النصف الأول لهذا القرن ولكن الأحداث تحدث والنائب تنوب فالأم صار هذا الذوق الأدبى الحديث إلى فناء أم بقاء، مسألة فيها نظر.

في الذوق الأدبي (*)

كنت أسأل منذ خمسة عشر يومًا عن الذوق الأدبي الذى عرفه المصريون فى النصف الأول من هذا القرن أصائر هو إلى البقاء أم إلى الفناء...

وكان هذا السؤل لا يخلو من سرف، فكل شيء يدل على أنه صائر إلى تغير خطير هو بالغناء أشبه منه بالبقاء ولكن التفاؤل يغرى بالأمل.. ولم تخل مصر بعد من قلة تؤثر ذلك الذوق الأدبى وتدعو إليه وتود لو أشاعته بين القراء وبين الكتاب والشعراء أيضًا.

ولابد من تسجيل حقيقة ما أظن أحدًا يجادل فيها وهى أن الشعر المصرى الحديث أقل تطورًا وأبطأ حركة من النثر، فالناس لا يصطنعون الشعر للإعراب عما يضطرب فى نفوسهم من شئون الحياة اليومية. وهم لا يحررون الصحف شعرًا ولا يكتبون فيما يريدون أن يكتبوا فيه حين يؤلفون الكتب شعرًا أيضًا وإنما يصطنعون النثر فى هذا العصر كما اصطنعوه فى جميع العصور منذ تقدمت الحضارة لتأدية أغراضهم المختلفة والشعراء يطرفون أنفسهم ويطرفون قراءهم بالقصيدة أو الديوان أو القصة التمثيلية الشعرية، حين يتهيأ لهم ذلك وتدفعهم إليه الدوافع وتحسن به نفوسهم وطباعهم التى تختلف حظوظها من الخصب وقدرتها على الإجادة والبراعة.

ومن هنا كان الشعر المعاصر محتفظًا بتلك المقاييس التى ألفها شعراؤنا فى أول هذا القرن لم يكادوا يتحولون عنها. وهناك تجارب للتجديد فى الشعر من حيث الأوزان والقوافى ومن حيث الموضوعات والأساليب ولكنها لم تعد طور التجارب والمحاولات. لم يتقبلها أكثر الذين يقرضون الشعر ولم يقبل عليها أكثر الذين يقرأونه ولم يمض فيها أصحابها لأنهم لا يجدون عليها تشجيعًا، ومن أجل هذا ظل الشعر المصرى المعاصر فى جملته كما عرفناه أيام الممتازين من شعرائنا لم يكد يتقدم خطوة إلى

(*) بقلم الدكتور طه حسين.

أمام وأصابه شيء من الجمود والعقم لأن الدنيا تغيرت من حوله و لم يستطع هو أن يساير التغير ولا أن يستجيب له.

الإجادة :

وإذا أتيحت الإجادة لشاعر من شعرائنا المعاصرين فقل أن يضيف إلى ما ورثناه عن شعرائنا القدماء والمحدثين شيئًا ذا بال.

أما النثر فأمره مختلفة جدًا فهو قد ساير الحياة وتأثر بما أدركها من تطور وتأثر كذلك بما أصابها من قصور وعسى أن يكون قد أسرف فى تطوره وتأثر بأسباب القصور والضعف أكثر مما تأثر بأسباب القوة والازدهار.

ولابد من أن نلاحظ أن الذين طوروا الذوق الأدبى فى النصف الأول لهذا القرن لم يكونوا كما يظن كثير من الناس فى هذه الأيام يعيشون فى البروج العاجية ولا يعتزلون الحياة الشعبية ولا ينأون بحال من الأحوال عن آلام الناس وآمالهم ولا يهملون قدرتهم وطاقاتهم، وإنما كانوا يعيشون مع الشعب بل يعيشون بالشعب وللشعب. يعيشون له لأنهم كانوا يعربون عن ذات نفسه يصورون له آماله ليحرص عليها ويجد فى تحقيقها ويفتحون له آفاقًا جديدة من الأمل ليسرع إليها ويمعن فيها ويصورون له آلامه ليبرأ منها ويضع عن نفسه أثقالها..

وأيسر القراءة فيما كانوا يكتبون تبين ذلك فى غير لبس ولا غموض.

فهم الذين صوروا له الاستقلال وزينوه فى قلبه.

وهم الذين بغضوا إليه الاحتلال وأثاروه على الإنجليز.

وهم الذين كرهوا إليه الاستبداد وأطمعوه فى الحرية وأغروه بالإلحاح فى طلبها.

وهم الذين أعدوه للثورة وأسخطوه على حياة سيئة كان يحياها وهيأوا ضميره ليسرع إلى الخير حين يدعى إليه وينصرف عن الشر حين يرد عنه ويتقبل الإصلاح حين يعرض عليه.

وهم قاوموا الاستبداد ولقوا فى مقاومته ضروبًا من الأذى وفنونًا من الفكر.

المعوجين :

وهم قوموا المعوجين من الحكـام وجـدوا فـى صـرف الشـعب عنهـم وتزهيـده منهم.

فعلوا كل هذا وتقبل الشعب منهم ما فعلوا واستجاب الشعب لهم حـين دعـوه واستمع لهم حين تحدثوا إليه. وآية ذلك أنه كان يقرأ لهم حين يكتبون ويسمع لهم حين يخطبون أو يتحدثون.

وهم على كثرة ما فعلوا وحسن ما أبلوا قـد احتفظـوا لـلأدب العربـى بروعتـه ونضرته وأحيوا اللغة العربية بعد أن أدركها شيء يشبه الموت وأثبتـوا شـخصية وطنهـم بين الأوطان المعاصرة وأثبتوا شخصية أنفسـهم بـين الكتـاب الذيـن كـانوا يكتبـون فـى أطراف الأرض. وهـم كتبوا لمواطنيهم أدبًا خالصًا فيما كما كتبوا لهـم فـى فنـون العلـم المختلفة ما إذا قلوبهم وعقولهم وصفـى طبـاعهم وأذواقهـم وحبـب إليهـم الحـق والخير والجمال.

التعليم :

وكانوا جديرين أن يبلغوا من ذلك أكثر مما بلغوا وأن يتيحوا للشباب من ذلك أكثر مما أتاحوا لهم لو وأتتهم الظروف واستجاب لهم التعليم العام.

ولكن الظروف لم تواتهم والتعليم العام لم يسـتجب لهـم ولابـد مـن أن يذكـر القراء أن الحرية السياسية لم تكد تتاح لمصر وأبنائها حتى أدركتها نكسة خطيرة قبل أن تبلغ العاشرة من عمرها.

فهذه الأطوار المختلفة التى مرت بالحياة السياسية المصريـة والتـى ملأهـا النكـر والظلم والعبث وإهدار الحقوق ومصادرة الآراء.

هذه الوزارات التى ضاقت بالحرية وبطشت بالأحرار وجدت فى إفساد الضمائر وسلطت القسوة على الكتاب والخطباء والأساتذة فى جامعاتهم وأقامت فى مصر حكمًا قوامه البطش وأرسلت بعض الكتاب إلى السجون وصادرت بعضهم الآخر فى رزقه. كل هذا الشر كان عقبة خطيرة فى سبيل الأدب المصرى الحديث أثناء الربع الثانى لهذ القرن.

والغريب أن الأدباء فى تلك الأيام قد استطاعوا أن يقهروا تلك الظروف وينفذوا بما أقيم أمامهم من المصاعب حيل بين أقلامهم وبين الحرية فى الصحف فأقبلوا على الكتب يؤلفونها ويستمتعون فى تأليفها بالحرية الكاملة لأن الوزراء وأعوانهم لم يكونوا يقرأون الكتب ولا يفرغون لها.

وكذلك كانت تلك الأيام السود أيام خصب للتأليف والإنشاء الأدبى الرفيع. ومن الكتاب من عمد إلى الرمز فى بعض ما كان يكتب فى الصحف وفى بعض ما كان ينشىء من الكتب. فداور السياسة حتى غلبها وقال للظالمين ما أراد أن يقول. وهذه الأحكام العرفية التى اتصلت منذ أعلنت الحرب العالمية الثانية إلى الآن و لم ترفع فى هذه السنين الطوال إلا فترات قصارا. والأحداث الكثيرة التى عرضت فصرفت الناس أو كادت تصرفهم فى بعض الأوقات عن الفراغ للإنشاء و القراءة.

فإذا أضفت إلى هذا كله أن التعليم العام لم يستجب لأحداث النهضة الأدبية وإنما اقتضت ظروفه ألا يتقدم إلا فى بطء شديد واقتضت ظروفه أيضًا أن يحسب القائمون على أموره حسابًا على حساب للغالين فى المحافظة والمسرفين فى الجمود والمبغضين لكل تطور أو تجديد. فظلت اللغة العربية وعلومها وأدابها تدرس للتلاميذ فى مدارس التعليم العام أثناء هذا القرن كما كانت تدرس للتلاميذ منذ أكثر من ألف عام.

التلاميذ :

وظل التلاميذ يسمعون لدروس أساتذتهم دون أن يحققوها أو يذوقوها ودون أن تقبل عليها قلوبهم أو تسيغها عقولهم. فكانوا يرون أنفسهم مسخرين لهذه الدروس

تسخيرًا. وكانوا يرون الإقبال عليها شفاء والجد فيها عناء ثم يخرجون من المدارس وهم لا يقيمون ألسنتهم إذا تكلموا ولا يحسنون الإعراب عن نفوسهم إذا كتبوا لأنهم لم يتعلموا وسائل التعبير الصحيح الرائق بالكتابة أو الكلام.

فأى غرابة بعد هذا كله فى أن يقصر الشباب عن قراءة الأدب الرفيع أو ذوقه، فضلاً عن محاولة إنشائه والمشاركة فيه.

الصحافة :

وفى أثناء ذلك تطورت الصحافة تطورًا خطيرًا، فأعرضت أو كادت تعرض عن الأدب بعد أن كانت تحبه وتكلف به وتتنافس فى نشره وتغرى بين الأدباء ليختصموا فى مشكلاته.. أعرضت عن الأدب وانصرفت إلى الأخبار والإعلان والأحاديث اليسيرة القصار التى تقرأ وتفهم فى غير حاجة إلى تفكير أو تذوق أو أى نوع من أنواع الجهد، ثم لم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما شغف الصحف بالصور وكثرت الصحف الأسبوعية التى تكتب للناس باللغة التى يتكلمونها وتكثر لهم من المغريات بقراءتها والمرغبات فى الإقبال عليها والتنافس فى شرائها.

فإذا أضفت إلى ذلك ما كان من إغراء السينما، ومن الكلام الفارغ الكثير الذى تصبه الإذاعة فى آذان الناس صبًا فى كل ساعات النهار وفى كثير من ساعات الليل، لم تنكر ما ظهر فى الذوق الأدبى من أعراض التغيير الذى يميل إلى الضعف والانحلال، لأنه آثر السهل على العسير وآثر من القراءة ما يعين على قطع الوقت، وأعرض عن القراءة التى تكلف صاحبها الجهد فى الروية والتفكير والتى تحتاج إلى الأناة والتمهل ولا يلائمها السراع والعجل.

صحف يومية جادة قد أعرضت عن الأدب أعراضًا وآثرت أيسر ما يكتب ليقرأ فى أقصر وقت وأيسر جهد.. وصحف أسبوعية تطلع مع الشمس فى كل يوم

على قرائها، وهى تتحدث إليهم بلغة الشارع وتنشر لهم الصور المغرية وتسليهم بالفكاهات التى لا صلة بينها وبين الجمال الذى يستحبه الذوق.

فليس عجيبًا بعد هذا كله أن يؤثر الشباب القريب منهم على البعيد عنهم، وليس عجيبًا أن يرى كل قارئ فى نفسه القدرة على أن يكتب كلامًا يسيرًا قريبًا كهذا الذى يقرأ مصبحًا وممسيًا وغاديًا ورائحًا.

الشباب :

وإذا الشباب كلهم كتاب، وإذا كل من استطاع أن يجرى قلما على قرطاس يرى نفسه كاتبًا، فإن نشرت له الصحف ما يكتب فهو الأديب الذى ذاع اسمه فى الآفاق وقرأته الألوف المؤلفة من القراء، وإن لم تنشر له الصحف ما يكتب فهو الأديب المغمور المظلوم الذى أهدر حقه وأنكر أدبه. و لم تظلمه الصحف وحدها، بل ظلمه معها القراء أيضًا لأن قراءته لم تتح لهم. ومن حقه أن يسخط على الناس جميعًا، ومن حق المظلوم أن يسخط على الظالمين. وأحق الناس بسخطه عليهم هم الذين تنشر لهم الصحف ويراهم أقل منه براعة، ويراهم مع ذلك قد ظفروا من الشهرة بما لا ينبغى لهم أن يظفروا به، والسخط يدعو إلى الحسد، وإذا كاتبنا المغمور المظلوم حاسد لكل كاتب يخلو له وجه صحيفة يومية أو أسبوعية.

نفس اللغة :

وإذا كانت الصحف تروج على هذا النحو ويقبل الناس على قراءتها إلى هذا الحد، فما يمنع أن تؤلف الكتب بنفس اللغة التى تكتب بها الصحف، وما يمنع أن تذاع هذه الكتب فى الناس وأن تنشر عليهم فى مواعيد منظمة كما تنشر الصحف والمجلات. وما يمنع الناس أن يقرأوها مقبلين عليها راغبين فيها يستعينون بها على قطع الوقت، وعلى احتمال أثقال الحياة، ويتسلون بها عما يعرض لهم من الأحداث وما يلم بهم من بعض ما يكرهون. وكذلك يتبذل الذوق ويتبذل معه الأدب وتسقط معهما اللغة

ويدركها الفساد، وفيم هذا العناء الكثير الذى يحتمله الأدباء الموجودون. وفيم قراءة هذا الكلام الذى يشق على الكاتب أن يكتبه، ويشق على القارئ أن يقرأه. ويشق على الذوق المبتذل أن يسيغه، وابتذال الذوق والأدب وابتذال اللغة معهما لا يغير مع ذلك من الحياة شيئًا.

فالشمس تشرق وتغرب والليل والنهار يختلفان والأحداث تجرى فيهما كما تعودت أن تجرى. والناس يسعدون ويشقون ويحزنون ويأسون كما كانوا يتعرضون لذلك كله حين كان الذوق مصفى الأدب رفيعًا واللغة نقية مبرأة من الفساد.

ثم لا يقف الأمر عند هذا الحد وإنما يعتقد شيئًا فشيئًا، لأن بعض المذاهب تطرأ وتصل إلى مصر ويجد فيها بعض الشباب الذين يكتبون ملاءمة لضعفهم فى اللغة وقصورهم فى الأدب وإيثارهم لليسر فيستحبونها أولاً ويكلفون بها ثانيًا، ويتعصبون لها آخر الأمر ويريدون أن تتسلط على الإنتاج الأدبى والفنى والنقد جميعًا.

المذاهب :

ولكن حديث هذه المذاهب الأجنبية فى الأدب وإقبال فريق من شبابنا عليها واستمساكهم بها، حتى بعد أن ضاق بها أصحابها، حديث هذا كله يطول فلنرجئه إلى الأسبوع المقبل إن شاء الله.

في الذوق الأدبي (*)

إذا أردت تحقيق التاريخ الأدبي للنصف الأول من هذا القرن فليس لك بد من أن تسجل ظاهرتين يحسن الوقوف عندهما وقفة قصيرة.

إحداهما أن اللغة التي كان الناس يكتبونها كانت في جملتها لغة فصيحة ربما انسل الخطأ إليها بين حين وحين ولكن الفصاحة كانت عليها أغلب وبها ألصق.

وكانت هذه اللغة مع ذلك تذهب مذهبين في الآداب لما يريد الكاتب أن يؤدوه. يذهب الأدباء مذهب الارتقاء في الأسلوب والارتفاع عن كل مبتذل من اللفظ والاحتياط في غير الكلمات التي لا تسرف في الغرابة فيقصر عنها الفهم ولا تسرف في الإسفاف فيجفو عنها الذوق.

لغة الأدباء :

وكان أخص ما تمتاز به لغة الأدباء وأساليبهم الصفاء والفصاحة والوضوح مع ذلك. بحيث يستطيع أصحاب الثقافة العليا وأصحاب الثقافة المتوسطة والذين تقل حظوظهم من المعرفة أن يقرأوها ويسيغوها، ويجدوا الراحة إليها وربما وجد كثير منهم الشغف بها.

وكان كتاب الصحف يرسلون أنفسهم على سجيتها ويجرون أقلامهم بما يواتيهم من الألفاظ والأساليب، لا يتعمدون انحرافًا عن فصيح الكلام إلا أن يتورطوا أو يضطروا إليه اضطرارًا.

وكان الأدباء يصطنعون لغتهم تلك فيما ينشئون من الشعر والنثر وما يؤلفون من الكتب.

وكانت الصحف تتنافس في آثار هؤلاء الأدباء تنشرها بين حين وحين تتجمل

(*) بقلم الدكتور طه حسين.

بنشرها وتتقرب به إلى قرائها الذين يحبون رائع القول ويـودون لـو أتيـح لهـم بـين حـين وحين فى شيء من اليسر لا يكلفهم عناء ولا يرزأهم فى أموالهم شيئًا..

فكانت هناك إذن اللغة العليا واللغة المتوسطة كلتاهما فصيحـة ولكـن حظهمـا من العناية والتجويد يختلف اختلافًا ظاهرًا تدعـو إليـه طبيعـة الأدب مـن ناحيـة وطبيعـة الصحافة من ناحية أخرى.

فـالأدب محتـاج إلى المهـل والأنـاة وإلى الرويـة والتفكـير وإلى إيثـار الجمـال والصديق حين يشعر أو يفكر وإيثارهما أيضًا حين يعرف عن عقله وقلبه، لا يتحكم فيه الوقت ولا تعنف به الضرورات المختلفة.

الصحافة تحتاجه :

والصحافة محتاجة إلى السرعة ومحتاجة إلى النظام الدقيق ومحتاجة بعد هذا كلـه إلى أن تملأ الأنهار التى أخذت نفسها بأن تقدمها إلى قرائهـا فـى كـل يـوم أو فـى كـل أسبوع.

والأديـب يكتـب للذيـن يسـيغون الأدب ويذوقونـه ويجـدون فـى قراءتـه لـذة ومتاعًا.

والصحفى يكتب لكل قارئ أو قل يكتب لكل إنسان. فمـا أكـثر مـا يجلـس الأميون إلى هذا القارئ أو ذاك ويستمعون لما يتلى عليهم.

وليس بد للصحفى من أن يكتب لهؤلاء جميعًا كلامًا يفهمونه حين يقرأونـه أو يسمعونه و لم تخل مصر مع ذلك من صحف أسبوعية فكاهيـة تتحـدث إلى النـاس بلغـة تلائم ذوق الشعب لا تكلف فى ألفاظها ولا تأنق فى أساليبها ولا تعمق فى موضوعاتها وإنما الحديث الساذج الذى يديره الناس بينهم فى أعمالهم حـين يعملـون وفـى أسمـارهم حين يسمرون.

وكـان النـاس جميعًا يقرأون هـذه الصحف ويجدون فيها شـيئًا من متـاع لأنها

تصور لهم فكاهة الشعب ساذجة حلوة وعبث الشعب بقادته وحكامه حين يخلو بعض الناس إلى بعض.

وكان الأدباء أنفسهم يتفكهون بقراءة هذه الصحف ويتفكهون بالحديث عنها حين يلتقون لا يأخذوها مآخذ الجد وإنما يضعونها حيث وضعت نفسها، فأصحابها لم يريدوا إلا التفكهة والتسلية والإعراب عما يضطرب فى نفوس العامة بنفس اللغة التى تنطلق بها ألسنتهم حين يتحدث بعضهم إلى بعض.

الثورة :

وليس بد أيضًا من الاعتراف بأن الثورة المصرية بالاحتلال الإنجليزى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى قد فتحت للغة العامية أبوابًا واسعة فاندفعت منها وكادت تغلب بعض الأدباء من الشباب على أدبهم.

فهذا التمثيل المضحك الذى راج واشتدت العناية به وعظم الإقبال عليه وكثر الحديث عنه والتفكه بما يجرى فيه من النوادر والمضحكات قد كان يؤثر باللغة العامية وينفذ بها إلى قلوب الكثرة الكثيرة من النظارة.

وقد كانت الثورة شعبية وكان من الطبيعى أن تكون لها أصداء شعبية أيضًا، وكان التمثيل من أقوى هذه الأصداء إن لم يكن أقواها.

ولم يكن الأدباء يضيقون بهذا التمثيل ولا يترفعون عنه وربما أحبه بعضهم أشد الحب وأكثر الاختلاف إلى ملاعبة يأنس فيها إلى هذا الروح الشعبى الحلو ويجد فيها كنوزًا من عواطف الناس ومشاعرهم. قد تنفعه أعظم النفع حين يعود إلى أدبه الرفيع فيسجل فيه بعض عواطف الناس وخواطرهم وأحكامهم. وكان هذا كله طبيعيًا لا يأتى عن تكلف ولا يصدر عن اعتداد بالنفس ولا يتأثر بجهل اللغة العربية وأدبها وإنما كان الشعب ثائرًا فأعرب بعض أبنائه عن عواطفه وأهوائه كما كان يعرب عنها هو فى أنديته وأسماره ومواقفه المختلفة.

الذوق :

ولا كذلك ما انتهى إليه تطور الذوق حين انتصف هذا القرن أو حين أوشك أن ينتصف وإنما حدث ظواهر لم تكن معروفة أو لم يكن يعرفها إلا الأقلون.

وهذه الظواهر جاءت من بعض المذاهب الأوربية التى وصلت مصر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية.

وصلت إليها فى الكتب والصحف ووصلت إليها من طريق الإذاعة أيضًا، ووصلت إليها من طريق الرحلات والأسفار التى كانت تتاح لبعض الشباب فيلقون الناس ويسمعون منهم ويقولون لهم ويرون الكتب والصحف فيقرأون وتصادف هذه القراءة أهواء فى نفوسهم فيرضون ويستزيدون.

وهذا أيضًا طبيعى. فالكتب والصحف إنما كتبت وأذيعت لتقرأ وليتأثر بها من تصادف هوى فى نفسه.

وأخص ما تمتاز به هذه المذاهب الأدبية أنها تقيم الأدب على مقاييس لم يكن الناس يعرفونها فى أوروبا قبل هذا القرن، ولم تكن تخطر للمصريين على بال قبل الحرب العالمية الثانية.

الجمال :

فالأدب لا يقاس بالجمال ولا يقاس بإرضاء الذوق ولا يقاس بتعمق المعانى والآراء وهذا المذهب الفلسفى أو ذاك، وإنما يقاس قبل كل شىء بالإعراب عن حاجة الشعوب إلى ما يقيم حياتها المادية قبل كل شىء.

ذلك أن الجائع والظمآن والذى لا يحسن اتقاء الآفات الطبيعية أولاً يجد السبيل إلى اتقائها لا تعنيه فلسفة ولا تعنيه حكمة ولا يحفل بذوق ولا يهمه أن يتعمق هذا المعنى أو ذاك ولا يلذه أن تتخير له روائع الكلام وإنما يعنيه قبل كل شىء أن يكشف عنه الضر ويزول عنه الجوع والمرض ويأمن من آفات البرد والقيظ ويظفر بهذا الشعور

الذى حرمه الناس أجيالاً طوالاً وهو الشعور بالعدل الشامل الكامل الذى لا يتاح لفريق دون فريق ولا يقصر على طبقة دون طبقة وإنما يتناول الناس جميعًا لا يستثنى منهم فرد ولا جماعة.

وربما كان شاعرنا العربى القديم من شعراء القرن الرابع أو الخامس للهجرة قد صور حاجة الشعب إلى هذا الشعور بحقه فى الأمن من البؤس والحرمان فى هذين البيتين المشهورين اللذين تداولتهما الأجيال العربية إلى الآن فى مجالس التعليم و لم تجد فيهما إلا فكاهة حلوة مع أنهما يصوران المرارة المرة والبؤس البئيس، وذلك حين يقول :

طلبوا الصبوح :

إخواننا طلبوا الصبوح بسحرة

بعثوا رسولهم إلى خصيصا

قالوا اقترح شيئًا نجدلك طبخا

قلت اطبخوا لى جبة وقميصا

قوم إذن قد أتاحت لهم الحياة أن يفرغوا للهو وأن يصطبحوا قبل مطلع الفجر وهم يطلبون إلى صديقهم أن يشاركهم فى لهوهم ويقترح عليهم بعض ما يشتهى من ألوان اللذة، ولكن صديقهم بائس لا يستطيع أن يخرج من بيته لأنه لا يجد الكساء. فليس له مطمع فى اللهو ولا أرب فى اللذة وإنما هو فى حاجة إلى قميص يفيضه على جسمه العارى وجبة يتقى بها قسوة الجو.

والذين درسوا علوم البلاغة يذكرون هذين البيتين ويذكرون مثلاً من أمثال التشبيه طالما أضحكهم على مرارته. وذلك حين يذكر أصحاب البيان تشبيه الجائع وجهًا جميلاً بالرغيف.

وفى أمثال العرب الجاهليين مثل يصور هذه الحاجة تصويرًا رائعًا على غرابته.

فقد أقبل أعرابى من سفر بعيد فلم يكد يصل إلى خبائه حتى بشر بغلام ولد له وأقبل النساء عليه بهذا الطفل يعرضون عليه فصاح مغضبًا : ماذا أصنع به آكله أم أشربه! قالت امرأته غرثان فأربكوا له تريد أن تقول جائع فهيئوا له طعامًا.

فهذا الأعرابى الذى هلك الجوع عليه آمره كله لم يكن فى حاجة إلى أن يبشر بهذا الغلام ولا إلى أن يراه وإنما كان قبل كل شيء محتاجًا إلى أن يدفع عن نفسه ألم الجوع.

هذه الحاجة الطبيعية التى يجدها الناس جميعًا ولا يحس لذعها وألمها إلا المحرومون المعذبون لم يكن الأدب يخلص لها من دون سائر الحاجات التى يشعر بها الناس، حاجات القلوب والعقول والأذواق. فضلاً عن حاجات الأجسام إلى فنون من الترف واللين.

وقد قوى الشعور بهذه الحاجة وقوى الشعور بهذا الحرمان الذى فرض على كثرة الناس وجد بعض الفلاسفة فى التماس أسبابه ومحاولة الطب له بتحقيق العدل الكامل والمساواة العامة.

و لم يكد أصحاب هذه الفلسفة ينتصرون حتى اتخذوا من فلسفتهم مقياسًا لكل شيء. مقياسًا للأدب والفن وللعلم والفلسفة وللسياسة ونظم الاجتماع.

وإلى هنا يستطيع الأدب أن يستقيم مع هذه الفلسفة. فهو مهما يكن من أمره لم يوجد فى حياة الناس عبثًا وإنما وجد لأن الناس احتاجوا إليه. فأوجدوه.. أحسوا فأعربوا عما يحسون واضطربت فى قلوبهم ونفوسهم الخواطر والعواطف والأهواء فاعربوا عنها وصوروها على أنحاء مختلفة من الأعراب بالأدب مرة وبالفن مرة وبالموسيقى مرة أخرى. وهذه الفنون كلما تطور الناس الذين يعربون بها عن ذات نفوسهم.

لا غرابة :

فلا غرابة إذن فى أن يتجه الأدب والفن إلى تصوير العدل الشامل والمساواة الكاملة حين يصبح العدل والمساواة أساسًا لحياة الناس، وإنما يأتى الخطر كل الخطر على الأدب والفن حين يراد الأدباء والمصورون والموسيقيون وغيرهم من أصحاب الفنون على أن يخضعوا لسلطان دقيق منظم يوجههم هو إلى ما يريد لا إلى ما تريد طبيعة العدل أو طبيعة المساواة أو حاجة الناس إلى أن يخلصوا من الحرمان، بل إلى أن يصبح الأدب والفن أداة للإعلان ونشر دعوة بعينها. هنا يفقد الأدب ويفقد الفن أخص خصائصهما وهو حرية الأديب وحرية الفنان.

فالأدب الذى ينشئه صاحبه عن أمر السلطان سواء أكان هذا السلطان متمثلاً فى فرد أو فى جماعة ليس أدبًا ولا فنًا وإنما هو صدى يصدر إلى منشئة من أمر فهو لا يصدر عن القلب ولا عن العقل ولا عن الذوق وإنما ينزل على الأديب والفنان لا من إله الفن كما كان اليونان يقولون ولا من شيطان الفن كما كان العرب يقولون أيضًا ولكن من فرد أو جماعة من الناس أتيحت لهم القوة فسخروه لما يشتهون لا لما يشتهى.

وليس أدل على ذلك من هذه الثورة التى يشهد الناس بعض مظاهرها الآن فى بعض البلاد الأوربية. هناك حين تقوى المطالبة بالحرية وبحرية الفن خاصة.

ولست أدرى أيقرأ أصحاب هذه المذاهب من شبابنا ما يصل إلى مصر من أنباء هذه الثورة ومن أنباء الثورة الأدبية منها خاصة أم لا يقرأون، وإذا كانوا يقرأون هذه الأنباء فهل يغيرون من مذهبهم فى الفن أم هل يظلون على مذهبهم القديم لا ينحرفون عنه قليلاً ولا كثيرًا. والتعقيد الذى أصاب أصحاب هذا المذهب من أدبائنا يأتيهم من أنهم لم يحسنوا درس اللغة العربية و لم يتح لهم إتقان التعبير بها عما يريدون وفى طبائعهم خصب وفى نفوسهم استعداد قوى وفى قلوبهم وعقولهم ما يريدون أن

يقولوا للناس، وليس لهم بد من أن يقولوه لأنهم خلقوا ليكونوا أدباء وحرموا مع ذلك أيسر الوسائل إلى التعبير الأدبي.

وقرروا في أنفسهم أن أوجب الواجبات عليهم أن يكونوا صادقين حين يكتبون وأخطأوا فهم الصدق على وجهة فظنوا أنهم لا يستطيعون أن يصوروا حياة الشعب إلا إذا كتبوا باللغة التي يتكلمها الناس في أداء أغراضهم اليومية فاتخذوا اللغة العامية لغة لأدبهم فأضاعوا قيمته وغضوا منه وجعلوه أدنى إلى الابتذال منه إلى الارتفاع الذي يتبغى للفن الجميل.

ليس صحيحًا :

وليس صحيحًا أن الصدق يفرض عليهم الكتابة في العامية فبين أدباء الشباب أفراد ممتازون يصورون حياة الشعب أصدق تصوير وأبرعه وأروعه دون أن ينحرفوا عن اللغة الفصحى التي وحدها لغة الأدب والتي هي وحدها القادر على أن تثبت لتعاقب الأجيال واختلاف اللهجات بين الشعوب التي تتكلم اللغة العربية في أقطار الأرض كلها.

ويكفي أن أذكر لهم أديبنا البارع نجيب محفوظ فلست أعرف أصدق منه تصويرًا لحياة الشعب المصري ولست أشك في أن كل قارئ أو سامع لقصصه يفهم عنه في غير مشقة مهما تكن بيئته ومهما يكن حظه من الثقافة والتعليم وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة لا غبار عليها ويرتقي بقصصه أحيانًا منازل الشعر الرفيع دون أن يشق على قارئ أو سامع في شيء مما يكتب أو يقول.

ليس حتمًا إذن أن يكتب الأديب باللغة العامية ليكون صادقًا وليس حقًا أن اللغة العامية تستطيع أن تكون لغة الجمال الأدبي الرفيع، وليس حقًا أن تصوير الحاجة إلى العدل والمساواة يفرض على الأدباء الاسفاف والابتذال. وقديمًا قيل خير الأمور أوساطها.

فليعد أدباؤنا من الشباب النظر فى قضية الأدب وما أشك فى أنهم سيلائمون بين ما يريدون من حماية الشعب من الحرمان وبين الأدب الرفيع وسيهتدون إن صدقت النيات وصحت العزائم إلى قصد السبيل وسيعيدون إلى الأدب العربى المعاصر نضرته التى أوشكت أن يدركها الذبول.

الفصل الثانى

المســـرح

تاريخ المسرح - فنياته

المسرح

المقدمـــة :

نحاول هنا أن نعرض فى دراستنا النقدية للحديث عن المسرح من حيث فكرته عند اليونانيين وما أثار من نقد ثم نعرض لمسرحية مصرية نجتهد فى أن نتعرف على شكلها الفنى ومضمونها وهل هى شكلاً ومضمونا مصبوبة فى القالب التقليدى للمسرحية أم أنها خارجة عن الخط القديم للمسرحية . ويكون من الطبيعى فى هذا السبيل أن نناقش ما أثارته تلك المسرحية المصرية من نقد ولعله يكون من الأوفق أن تكون المسرحية المصرية لرائد الكتابة المسرحية بمصر توفيق الحكيم ومسرحيته التى نختار هى "يا طالع الشجرة" وحين يتاح لنا قدر من الوقت نلم سريعا ببعض الاتجاهات النقدية المعاصرة فى مصر وتأثرها بحركات النقد العالمى من هذا الاطار ننطلق إلى بداية الحديث عن المسرحية اليونانية التقليدية متوقفين قليلا عند أهم الاتجاهات النقدية قبل أرسطو الذى نعتبره مرجعا وثيقا فى التعرف على بنية المسرحية الفنية .

وظيفة النقد أن يفسر ويحقق أو أن يحكم - أما التفسير والتحقيق فمما يتفق والعقل فى بداية ظهوره الأدبى وهذا ما كان عند اليونان حين كانوا يقرءون شعر هوميروس فيكون نقدهم له تأثريًا يقوم على الإعجاب والتذوق ثم تطغى على النقد منذعصر هوميروس فكرة أن الشعر ليس متعة الشعور والعاطفة فحسب ولكنه ينبغى أن يكون أيضا غذاء للعقل .

وهكذا كما أن الشعر أصبح موضوع الدرس فقد أصبح يفتش فى هذا الشعر مما ينمو به العقل والفكر من المعرفة وتمضى فترة طويلة تكاد تقارب القرن السادس ق.م قبل أن يصبح النقد فنيا. فيحمل راية النقد الأخلاقى إذ يوجه حملة إلى أشعار هوميروس لأنها تنسب إلى الآلهة ما لا يليق بها من خصائص وسلوك لايقرها القانون الأخلاقى. وكان من الطبيعى أن يكون التيار النقدى الثانى فى خدمة شعر هوميروس

يسير فيه المدافعون عنه الذين تأولوا اشعار هوميروس وأدخلوا فى تأويلاتهم الرمز مرجين فى هذا التأويل بين الفلسفة والدين وفى القرن الخامس ق.م يزدهر الشعر الغنائى على يد بندار وكان أرستقراطيا موهوبا يمجد فى أشعاره الأرستقراطيين الابطال ممن يفوزون فى حلبة السباق وكان إلى شاعريته ناقدا يميل فى نقده إلى تفضيل العبقرية فى الفن على الصنعة فيه وتبع فى رأيه الأدبى نقاد التيار الأخلاقى الذين حملوا على شعر هوميروس لنسبته إلى الآلهة مايشين. وفى هذا العصر أيضا يزدهر النثر وتظهر فى الحياة الأدبية جماعة المعلمين الذين عرفوا بالسفسطائيين واتجهوا فى مهمتهم التعليمية إلى العناية باللغة وضبطها حتى قال واحد منهم هو بروتاجورس «إن المادة فى اللغة جزء مهم من التعلم لأنها ضرورية لتفهم الشعر» واتسم نقدهم للشعر بالحرفية والعناية بالأخلاق والنحو جميعا. وهكذا يظهر إلى جانب الشعر منافس خطير فى النثر هو الخطابة الذى عنيت جماعة السفسطائيين بتعلم أصولها وإن لم تغفل فى مهمتها التعليمية العلمية العناية بالشعر أيضا. فصار الفنان مادة التعليم لدى السفسطائيين. ويفرق واحد منهم هو جورجياس بين النثر والشعر فيقول بأن الشعر ميزة الوزن وبأن سامعيه تعتريهم عند سماعه هزة من رهبة وشفقة وهذه هى نواة مهمة المأساة عند أرسطو.

لم يدرك جورجياس أن النثر يخاطب العقل والشعر يخاطب الوجدان بل لعله كان يتصور أن بازس حين أغوى هيلين الجميلة وأغراها على الفرار معه إلى طروادة لم يستعمل لغة العواطف والقلوب بل لجأ إلى نوع من السفسطة الجدلية. وما تبقى من آثار جورجياس لا يوضح لنا إن كان ذلك المعلم يعتقد بأن مهمة الشعر هى التعليم إلى جانب التأثير بل لا فرق عنده بين الشاعر والخطيب فكلاهما يعتمد على الإقناع وبقى لافلاطون أن يقول من بعده أنه نوع من الإقناع المضلل لأنه يعتمد على العواطف - أولئك هم السفسطائيون وكانوا يهتمون باللغة والجدل والجانب الأخلاقى فى الشعر والخطابة، و لم تكن تستهويهم مصادر الجمال الأدبى ولا طبيعة الأسلوب فكان عملهم تناولا للنقد من الخارج.

ثم وجد إلى جانب السفسطائيين جماعة الكوميديين التى كانت تسخر من كل شىء يجرى حولها وكانوا يعبرون عن أرائهم فى الأدب والأدباء من خلال رواياتهم. وكثير من رواياتهم ضائع وما تبقى منها لا يشمل فى وضوح اتجاههم النقدى اللهم إلا عبارة فذه نسبت اليهم وفاقوا بها ما كتبه أرسطو من بعدهم وإن كان الشك يحوم حول صدورها فى هذا العصر المبكر وهى «الطبيعة من غير فن لا تكفى لتثير فى الإنسان رغبة إلى عمل وذلك هو الفن الذى لا طبيعة فيه فإذا اتحدا معا ظل المرء فى حاجة إلى تقبل وشغف بالفن وتطبيقه وفرصة مواتية وزمن وناقد من وراء ذلك كله. فإذا نقد أحد هذه الأمور وقف الأنسان دون هدفه لا يبلغه. فالمواهب والارادة والمثابرة والاسلوب - هذه هى التى تخلق شعراء حكماء بارعين. أما السنين فلا تزيدهم شيئا فى أعمارهم».

ولعل أوضح مظهر لنشاط أولئك الكوميديين ما نجده عند أرسطوفان الذى سلمت لنا كثير من رواياته. وكان أرسطوفان معاصرا لكبار السفسطائيين وكان محافظا فى موقفه من بدعهم فى الدين والأخلاق و لم تعجبه طريقة بروتاجوراس اللغوية ولأنى أعجبته نظرة ذلك السفسطائى إلى أن الشعراء معلمون. وكان يرى للمأساة قيمتها بما تفيده من توجيه وإرشاد.

كان للمسرح عند أرسطوفان مجالاً واسعًا للنقد فاستفاد من قوة المحافظين . ونفوذهم فى عصره واغتنم الفرصة لتعزيز ناحية الأخلاق وتوثيق صلتها بالنقد ولكنه كان شاعرا قبل أن يكون أخلاقيا فأحكامه على يوربيدس تجمع بين الخلق والفن وهو بالتالى ناقد استطاع أن يسخر الملهاة للنقد الفنى. ولعل أحسن ما خلفه أرسطوفان فى نقده التهجمى هو رواية "الضفادع" فقد تعرض فيها للجديد والقديم ووازن بينهما غير أنه لم يفصل بين الأخلاق والفن فاتهم يوربيدس بالثرثرة والشك وعاب أبطال رواياته بأنهم ذوو عواطف مريضة وعابه بأنه يصور الآلهة بطرين مغرورين - وفى هذا النقد قسط كبير من العداوة الشخصية والذوق الدينى.

ومع تسليمنا بأن أرسطو فان كان متعصبا لاسخيلوس فإنه لم يستطع أن يغفل نقائص إسخيلوس والحوار بين الشاعرين أرسطوفان وإسخيلوس فى مسرحية الضفادع يمكن أن يكون مقالة فريدة فى النقد بتحرير بسيط. وهكذا استطاع أرسطوفان أن يتناول النقد من الداخل و لم يقف خارج مجالاته كما وقف السفسطائيون. وآخر من نلقاه فى هذا العرض قبل أرسطو ناقد فيلسوف وبخاصة فكرته عن عالم المثل. هاجم أفلاطون الشعراء وكان هذا الهجوم خروجا عن النظرة اليونانية القديمة التى كانت ترى فى الشعر منبعا للتعليم. ولأول مرة تصادفنا مسائل أخلاقية وميتافيزيقية توجه إلى الفن والاعتبارات كلها مبنية على أسس الفلسفة الأفلاطونية - أراد أفلاطون أن يعرف طبيعة الشعر حين يحاكى يضع أمامه صورا من هذا العالم وهذا العالم تقليد للتقليد وبذلك أراد أن يهدم الشعر على أسس ميتافيزيقية. وحين انتهى من ذلك توجه إلى طعنة وجهات نفسية وأخلاقية تزعم أن الشاعر حين يحاكى تتنازعه وتصطرع فى نفسه عوامل عليا ودنيا. والكفاح ضد الإغراء هو موضوع الفن. ناسيا أن العناصر العليا قد تتغلب فقرر أن الإنشغال بالأجزاء الدنيا له أثره السيىء من الناحية الخلقية ثم أن الشعر يغذى العاطفة ويقويها فى حين أن الغرض هو إضعافها - وأفلاطون لا يريد للرجال مدينته الفاضلة أن يقلدوا إلا الفاضل فهو لا يعدم الشعر بالمرة بل إن المدينة الفاضلة قد تخرج لنا شعرا مثاليا مازجة الحق بالجمال وللشاعر الحق أن يبقى فى المدينة إذا استطاع أن يطبع شعره بطابع الخير والجمال. أما الشعر الذى وجده أفلاطون بين يديه فهو شعر يحاكى إلى جانب الرداءة وهو نتاج الجهل وتعرض أفلاطون للشعر فى القوانين فتساءل أى فن هو الفن الجيد؟ وأجاب بأنه الذى يلذ ثم قال: إن الناس يلذون عدة أنواع من الفنون - والفن تقليد - فإذن وجب أن يكون الصدق لا اللذة رائدا للشعر والمحكى يجب أن يكون جميلا أو إن شئت فقل خيرا ومن ثم يحكم على الفن بقوته على إثارة اللذة فى النفس الفاضلة.

إن اللذين درسوا آراء أفلاطون فى الشعر عدوه متعصبا على الشعر والفن وهو

وصف قد يكون جائرا فى حق رجل حسب حساب العاطفة والعقل ولكنه اختار الثانى. وهو أن يكن أنكر أن فى الفن كل الحكمة فقد سلم بأن الفن بداءة الحكمة بل أنه لم يعترض على التقليد قدر اعتراضه على موضوع التقليد. ولنا أن نتساءل لماذا يعتبر أفلاطون الفن وسيلة للمعرفة ما دام للفن علاقة وثيقة بالجمال؟

والجواب على ذلك أن الفن لن يكون عند أفلاطون وسيلة للمعرفة لأن الوسيلة إليها عنده هى الفلسفة - الفن لايكون غاية فى نفسه لأنه مجال الشاعر العاطفى والعاطفة يجب أن تخضع للعقل، ولو قال أفلاطون من القطعة الأدبية و لم يعالجها بيديه وأمثلته عبارات منتزعة انتزاعا وكلها ذات صلة بالأخلاق. إن أفلاطون لم يعطف على نظرية اللذة -وهى غاية الفن - و لم يقدرها فوقف من الفن موقفه السلبى ومع ذلك فلم يبلغ أحد دقة أفلاطون فى وصف الشعر والعبقرية الشعرية. وحين تقرأ له تحليله لنظرية التقليد تقول لنفسك هذا ناقد يوشك أن يبلغ حد الكمال ولكنه عاد فشغل نفسه بالنواحى السياسية والأخلاقية وهكذا كان أفلاطون ناقدا على رغمه.

فى أدب مصر المعاصرة :

فى المسرح : ظهور أشكال فنية بحالها مثل : مسرح الحارة - مسرح الحديقة- مسرح القهوة - مسرح الخندق - المسرح السياسى (فى سوريا اسمه مسرح الشوك)

المسرح الشامل أو الجمعى ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما والبروحكتور...إلخ.

وظهر أخيرا شيء اسمه مسرح الاستوديو يخصص له يوم فى الاسبوع حيث تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أى هو مسرح تجريبى.

وهناك أيضا مسرح المصطبة أو القرية:

فى القصة القصيرة: بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعمان عاشور ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه.

وتكسر الآن تقاليد القصة القصيرة من حيث البناء على عناصر البداية والوسط والنهاية ولحظة التنوير.

ويعتمد التجديد أصلا على مضامين العصر الحاضر ومن ناحية الشكل يتأثرون بمنزع (ناتالى ساروت) و(الآن روب جرييه).

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لاتوجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض وعدم الوضوح.

فى الشعر :

أ- الملائمة بين التراث والمعاصرة -بعض الشعراء جامدون يقفون عند التراث والآخرون موغلون فى المعاصرة، وفريق ثالث يتوسط.

ب- ظهر المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور والشرقاوى.

جـ-معظم النقاش يدور حول انحصار التجديد فى موسيقا الشعر.

فى الفن المسرحى

اتجاهات المسرح العالمى المعاصر

مسرح اللامعقول: إن مقارنة بين حضارة اليوم وما حققته من انتصارات تكنولوجية وخاصة فى مجال الفضاء والحضارات السابقة كحضارة الفراعنة واليونان والإسلام تظهر لنا أنها حضارة مادية خاوية من كل مضمون أخلاقى وروحى على خلاف الحضارات السابقة- مثل سلوك أمريكا مع فيتنام وغيرها ، والدول الغربية ومناهجها الاستعمارية أما نحن فقد كان لنا حضارة مزدهرة أضعناها ونحاول اليوم إحياءها فنحن نؤمن بحضارتنا وقيمنا ، وهذه مقدمة ضرورية للحديث عن (مسرح اللامعقول).

هذا المسرح وجد فى أوربا كرد فعل لإفلاس الحضارة الغربية -غير ذات القيم

الخلقية والروحية ومسرح اللامعقول يمزج السخرية أو العبث بالمأساة.

يرى الدكتور سمير سرحان أن الفن المسرحى الحديث اهتم أولاً بالعلاقات بمشاكل الذات أو الفرد على يد مدرسة العبث (بيكت وجينيه) وآداموف مصورا الفرد المطحون بضغوط العصر.

ثم من مدرسة العبث بريخت الذى حاول أن ينفى فكرة الإسلام فى المسرح واهتم بالمشاكل الأجتماعية للمجتمع.

وفى ألمانيا الآن كاتب مسرحى معاصر هو (بيتر هاندك) يرى فساد الحضارة المعاصرة ولهذا فهو يحاول هدم المجتمع الحالى أولاً، ومن رسائله فى هذا أن لا يجعل الحدث أو الشخصيات هى محور المسرحية ولكن إيقاع الكلمات، وتحطيم الكليشهات اللغوية التى تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذى يطبع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع: هى فكرة انتهى الحديث عنها فى أوروبا منذ عشرين سنة وهى بعيدة عن فكرة المسرح الدرامى الذى بدأ منذ اليونان وعنصراه االاساسيان النص الجيد والممثل- ثم بمضى الزمن ضعف النص المكتوب.

وقد دخلت المسرح محسنات تعوض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهى الديكور ، الإضاءة ، الرقص ...إلخ.

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يجتذبون الجمهور ويمنعونه بعد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة، ولا بأس بالإمتناع ولكن سيظل المسرح يرتكز أساساً على الكلمة الجيدة.

المسرح الوثائقى: جان بارو مسرحى فرنسى معاصر من دعاة المسرح الوثائقى وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابليه) وهو إنسانى النزعة فى كوميدياته، ويعد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألمانى المعاصر.

ميكنة المسرح والمسرح السحرى فى لندن الآن مشكلة للميكانيكات المسرحية تقوم مثلا بصنع آلة توهم باشتعال الحرائق وإثارة الدخان وصناعة الجو.. إلخ.

ومن المسرح السحرى المعاصر حيل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر جثة تطير فى الفضاء.. إلخ.

عناصر بناء المسرحية الشعرية :

فى المسرحية النثرية تتأزم لحظات الانفعال فيتوتر معها الأسلوب ليصل إلى حد الشاعرية. أما فى المسرحية الشعرية فإن لحظات الانفعال فى تصاعدها الدرامى تجعل الأسلوب الشعرى عاطفيا حادا متوترًا. ويساعد الشعر الحر بمرونته وبالخروج فيه من وزن إلى وزن على الإيحاء بتغير الموقف أو تلوين العاطفة. ثم أن لمرونة الشعر الحر ما يساعد على الحوار طولا وقصرا وانتشارًا على مساحات من المسرحية هنا وهناك. ونجوى الذات لا تأخذ موضعها الحق من المسرحية الشعرية إلا فى لحظات الانفعال المتأزم.

وإذا أريد التعبير عن موقف جماعى فإن صوتا واحداً يؤدى الموقف تردده وراءه جماعة الكورس، أو تردده الجماعة وحدها.

فكرة فنية :

تحدث إلى الصديق الأستاذ دكتور فخرى قسطندى أستاذ الدراسات بكلية الآداب -قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة أنه مشغول ببحث عن الأدب الجاهلى يبرهن فيه على عالمية هذا الأدب والتقائه مع الكلاسيكيات الأدبية العالمية فى صور وأفكار وأحاسيس ومواقف وضرب لى مثلا أن معلقة امرىء القيس (قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل..) قصيدة درامية فيها الحوار والحركة ونجوى النفس .. إلخ. (فقفا) قول وحركة ثم تفتح ستار القصيدة (نبك) فعل .. والفكرة راقتنى فإنه حقيقة يمكن معالجة المعلقات الجاهلية معالجة تحليلية درامية تفتح آفاقًا جديدة لمتعة الفكر والقلب.

الصراع الدرامي في الأدب الجاهلي :

الأدب الجاهلي فيه غني بالصراع الدرامي، ومثال هنا على ما تقول موقف جليلة التي قتل زوجها كليب بيد أخيها جساس وما قالته من شعر درامي في موقف تتعارك فيه الانفعالات بداخلها فإن انتقمت من أخيها يكون صراع يؤدي إلى حرب بين قبيلتين بكر وتغلب وانتقم ابن جليلة لأبيه من خاله جساس فقتله.

أبو العلاء المعري وصلاح عبد الصبور

والمسرح الشعري

كان أبو العلاء المعري يعد المتنبي شاعره الأثير ونلمح وقوعه في إساره الفني في ديوانه (سقط الزند) أما نضجه الفني واستقلاله الفكري والأدبي فنجده في (اللزوميات) ورسالة الغفران ولعل إخفاق رحلة المعري إلى بغداد ونبذه من مجلس الشريف المرتضى الأخ الأكبر للشريف الرضي هو أن المتنبي كان شاعر أبي العلاء الأثير..

* تأثر صلاح عبد الصبور بأبي العلاء في أنه جعل الفكر خيطا من خيوط نسيجه الشعري فأبو العلاء الشاعر المتفرد في العربية الذي يزاوج بين الفكر والإحساس..

* شغل صلاح عبد الصبور بالمسرح الشعري من سنة ١٩٦٤ وبصدد مسرحيته (مأساة الحلاج) فقد عدها النقاد أنها (شعرمسرحي) وليست مسرحية شعرية لأن الأحداث فيها قليلة ويرد عبد الصبور بأن شكسبير كان ممثلا ولهذا ملأ مسرحيته بالأحداث ليشغل متفرجي عصره، أما المسرحية اليونانية والمسرحيات الحديثة عند (اليوت) و"بيكيت" و"واكارد" فالحدث النفسي فيها هو السائد

*طه حسين والمعري يصدر كلاهما من منطق نفسي واحد هو التحدي.

مسرحية ليلى والمجنون

لصلاح عبد الصبور

* نقد دور الصحافة قبل الثورة فى الدعاية للقصر وللاستعمار.

* الشعر أيضا يمدح المليك.

دور الحوار عند أهل الكلمة أو السلاح للثورة. عبد الصبور مهتم برسالة الكلمة (مأساة الحلاج) وهو من رواد الشعر المسرحى المعاصر وله دور فى ضفر الفن بالفكر.

ما الصورة التى وظفها الشاعر لخدمة فكرة(حلم الشاعر والشعب بالحرية) والعدل قوتان قاهرتان فى المجتمع. الذهب والسيف لدى القصر والاستعمار رأى الشاعر فى الدين مما يرويه زياد شكله.

حديث عن الشيخ متلوف ولدينا منه الكثيرون. ثم نقد لمجتمعنا يثير الضحك منذ خمسة آلاف عام. الشخصيات رمزية فالأستاذ هو التاريخ وهو يصرح بأنه صانع قصة ليلى والمجنون ومن ثم فهو أحق بإخراجها. أم ليلى فهى مصر تلك الروح الضائعة بين الواقع والحلم.

والحب مثير لحساسية القانون فهذا شرطى يقبض على فتى وفتاة متحابين والصحفى ينشر الخبر حول هالة من الفضيلة والخلق.

تصميم المسرحية :

الفصل الأول:

المنظر الأول:

جماعة من المحررين بينما أخذ ورد من أوضاع الأمة فى نهاية المنظر يقترح عليهم الأستاذ تمثيل مسرحية مجنون ليلى.

ويبدأ المنظر الثانى بأبيات من مسرحية مجنون ليلى لشوقى.

ثم يقطع هذا المنظر من الماضى حديث معاصر عن الحب وهل الحب ينى المجتمع الجديد ؟

وإذ يتصل الأستاذ فى الحوار يبدأ سعيد وهو يأخذ دور قيس فى إنشاء أبيات شوقى من مسرحيته. يلحظ أن الأستاذ يعطى سعيدا الشاعر وصاياه الفنية.

شخصيةحسام البدين الضحوك وهو يخرج ليصبح جاسوسا على أخوانه.

بعد وصاية الأستاذ الفنية ثم شعر قيس الذى ينشده سعيد يدخل حسام الذى كان مسجونا ليشترك فى حوار ساخر فالشرطة وضعته فى قبو ليعرف فرق ما بين العصر الحجرى وعصر الشرطة.

وينتهى المنظر الثانى بأن ثمة حفل سيقام لتكريم المجاهد المطلق السراح (حسام)

وهنا نقاش واقعى بين سعيد وليلى وقد أكلته نار الغيرة يسألها هل تحب حسام وهل تنوى نسيانه: هنا واقعية. هنا صراع. ومن قبل صراع بين السلطة والشعب. ثم صراع فى قصة (ليلى والمجنون) التى تمثل. ثم هناك صراع الأفكار ونلحظ الواقعية المفرطة فى هذا التصريح بعلاقات الجنس.

وما يدور من حديث الحب بين سعيد وليلى وأن بدأت واقعية فيه حرارة العاطفة فهى تحب مصر لشعبها. ثم يدخل زياد وحنان الصحفيان وقد جاءا من تحقيق صحفى مع سعيد وصراع فى إحساس زياد الطبقى بعاطفة حب لتملك هذه السيدة الثرية.

يريد ولكنه يخاف حنان ولعلها رمز الطبقة المتوسطة. نقاش عن الدين والعدل بين حسان وسلوى.

وينسى الأستاذ هذا المنظر حين يجد كل أليف مع أليفه فالواقع أكثر صدقا أوتمثيلا !!

الفصل الثاني :

المنظر الأول:

المقهى نصفان نصف مضاء ونصف مظلم

ليلى تحاور سعيدا وتفاتحه في هل يتزوجها ؟ وفي الحوار يسأل سعيد ليلى عن أمها الكتوم التي تثور أحيانا كالبركان أما أبوها فهو مشلول وهذا يشير إلى مصر.

وحديث ليلى عن الحب هنا أنها آملة في حب أبنائها وهنا الحديث العاطفي المظهر يكشف أنه رمز لمصر. والزواج هو الاقتران على هدف. وليس الحب هو الجنس أي المتعة وليلى تتحدث عن غرفة تذكاراتها السوداء.

سعيد يتحدث عن تذكاراته السوداء فأمه تزوجت بمن تحب.

جده مات أيام ثورة الجراحي ورفاقه، يضيء الجزء الآخر ليعود بنا المشهد إلى سعيد الطفل وأمه بعد وفاة أبيه ومنه تصوير لجوع الطفل وشقاء حالهما.

وبين حين وآخر يضاء جانب المشهد ويظلم الجانب الآخر ليصور مراحل زمنية في حياة سعيد وفي كل جوع سعيد وشقاء حاله وأمه.

تم زواجها بمن يمن عليها بالأكل وابنها ويأخذ منها كالوحش وهو فظ في معاملة ابنها.

وواضح هذا الرمز في عداء الزوج الفظ للصبي رمز الحاكم المستبد والشباب المأمول فيه.

ثم نقله من واقع التذكارات السوداء إلى واقع رجولته وهو يقول إنني رجل ملتزم في مجتمع بئيس.

قول ليلى (إني وتر مشدود ينبغي أن ينحل على كفيك لحنا وتقاسيم). المظهر حديث حنسي.. ولكنه رمز إلى ما ينبغي أن يحققه الحب بين مصر وأبنائها.

المنظر الثاني :

مقهى وحانة.. ويدور حوار بين حسام وسعيد وزياد حول القاهرة العصرية.

إن الحوار حول العصر لماذا ؟ لأن العالم عاهر والدنيا هي رمز للعالم المعاصر.

ومن ثم يدخل فتى وصبيه وهنا نجد نقله من أسلوب الشعر الفصيح إلى أغنية شعبية تتغنى بمصر وأن الذى بنى مصر كان فى الأصل حلواني. وشرب الخمر فى هذا المجلس لأن الحال كئيب.

وهنا سعيد ينشر آخر أشعاره عن النبى المهزوم. وفيه أن دور الكلمة قد انتهى. وجاء دور العمل وهى على كل أرباب الكلمة.

أبدى عبقر السخرية. وعبقر الصورة فى المسرحية والشاعر فى ختام مقطوعته سينبه أنه لمن سجنهم اللواذ بالصمت:

ثم تطلع لمن سيقوم بدور الفارس بعده وهى من أحلى الصور.

والمضمون كله نعى على هذا الجيل الآسن يقضى وقته بين المقهى والحانة ولا يضع شيئا حتى فى الحب.

وحوار عن سعيد وحبه ليلى. هى حلم لا يتملكه ولكنه يتمنى أن يحياه.

ثم سخرية بالدين فى دعوة المغنى بأن يسقيهم خمر الجنة إن سقوه خمر الدنيا.

وهنا صراع: فزياد يقول أن ليلى قد مالت هذا الوقت لحسام فهو يخلب النساء والدودة فى أصل الشجرة.

ثم يخبر أصحابه إن حسام جاسوس ثم حوار شاك. فى حسام.

هذا اللص سقط ضحية المستعمر وإغوائه ويخبر زياد القوم أنه دخل على حسام وهو يبلغ رجال الأمن تلفونيا عن رفاق جهاده. (هنـاصراع بـين الجهـاد والاستسـلام) وهذه المسرحية تتولد فيها ومنها الصراعات فصراعاتها كامنة فى النفس البشرية الواحدة أو بين إنسان لآخر.

ثم يقول زياد إن حسام يقول إن مجابهة الأمر الواقع هو أعلى مراتب التاكتيك وفلسفته فى ملاينة الحاكم والمستعمر.

وهكذا يصبح الأصحاب أعداء (صراع) .

الفصل الثالث :

حسان يدخل بيت حسام فجأة وهو يمارس الخطيئة فى انتهاك حرمات الوطـن وكشف سواءاتها السخرية (يفوح عطر الويسكى النفاذ) انتهت الليلة بمآتم.

صراع بين الحق والباطل (فحسام ينكر رواية زياد) . وهنا يدخل حسـان فـى صراع مع حسام بالكلمة أولا ثم يخرج مسدسه.

ولطيف قول حسان لحسام (إنى الآن أقتل مقتولا) لإغواء قتـل المسـتعمر روح المجاهد فى حسام الذى يريد قتله حسان مرة أخرى.

ويطلق حسان النار على حسام فتنطلق طلقة على رنين جـرس البـاب ويدخـل زياد وسعيد وتبرز ليلى من غرفة وهى بملابس داخلية.

ثم حوار بين ليلى وسعيد. سعيد يريد أن يعرف من اغتصبها حسام ؟؟

والصورة الحقة رمز للمتاع المتبادل.

ولكن الجاسوس قد خدعها.

الذى مناها بالزواج.

ويغمى على حسان وهو سعيد وهو يبتسم (أمى- ليلى-النور)..

ويطلع الصبح وسعيد نائم على ذراع ليلى فى ضوء الظهر الباهر. ثم مناجاة بين ليلى وسعيد بين مصر وحبيبها الشريف سعيد.

ليلى تقول لسعيد.. إن كل منا ور روحى تتفتح لك..

لاحظ ما مر بمصر من مآس يسميها الشاعر غرفة التذكارات السوداء..

سعيد فى قوله. إنه كان يدخن صغيرا لعله يشير إلى التنفس.

ثم حوار يتبادل فيه الحبيبان شعر قيس التقليدى.. وهو تأكيد للحب الذى يربط مصر بينهما.

وهنا يدخل حسام. على هذا المشهد الودود.. يريد أن يرمى بسعيد ويستأثر بليلى فهو مازال حيا كما يقول.. ويهدد بأنه وشى بحسان وسيسيل دماء أصحابه سابقا.

وليلى رمز إلى أن الشعب بحتمية التاريخ يصرع الغزاة أو بما لديه من خبرة فى صراع المستعمر يقهر الغزاة. وإطفاء السجائر إشارة إلى التنفس وحين إطلاق الدخان فى الهواء.. وخمود النار يقهر المستعمر.

وينتهى المشهد بنداءات باعة الصحف يعلنون فيه جريمة القاهرة على لسان حسام التى تسجل حدثا له نظير فى أحداث التاريخ المصرى ونسمع هنا بتسمية سعيد بالمجنون.

المنظر الثالث:

الأستاذ -زياد-حنان -سلوى

والأستاذ هنا التاريخ يعنى العظة والدرس من هذه المعرفة لنودع من ضاعوا مِنا اختيارا كى نجتاز إلى مدن المستقبل).

ويسأل: إلى أى المدن ترحل ؟

احترقت مدينتنا ؟

حوار حول الموقف -ما العمل ؟

زياد (يمثل الشباب) (سلوى) الشابة سلوى لن تتزوج حسام مدام حسان قد مات وهى ستذهب للدير.

أما زياد سيشغل وظيفة مدرس بروضة أطفال ومعه(حنان) وهذا رمز الجيل الطالع..

ثم بنبوءة مشرفة بفرسان جدد يكتبون ويمثلون..

وعامل المطبعة ينبىء بأن الشرطة يصادرون المطبعة يعنى وسط الكلام بعد..

أغلق باب المكتب فهذا زمن ينبىء فيه كل الأبواب..

المنظر الرابع:

الأستاذ يزور سعيدا فى السجن وأنه وكل محاميا للدفاع عنه. ويخرج سعيد ورقة يسلمها للأستاذ (التاريخ يخاطب أبناء الشعب بكل فئاتهم وبلغة النشر وبألفاظ موحية يعهد إليه برسالة الجهاد) .

سعيد يطلب لعبة المسرح من الأستاذ وهى رمز للحاكم.

وتدخل ليلى محروقة الرداء - هى رمز مصر، ثم نقاش بين سعيد وليلى هل كانت تحب من خانها..

وينزل الستار

ويعود إلى رموز مسرحية ليلى والمجنون .. سلوى وحنان ترمز لعاطفتين فى إحداهما تنسى مصر ما مر بها من المحن.. وفى الثانية ما تتسم به مصر من عاطفتيها: أما المجنون فرمز يتشارك فيه المستعمر وعملاؤه الطامعون فى ثروات مصر أو أبنائها الذين يهيمون بها حبا.

حكايات حارتنا

وهى أن يشكل فنيا القصـة فـى المجموعـة بحيـث تبـين كـل قصـة مسـتقلة فـى موضوعها وعقدتها ولكن لو نظرت إلى المجموعة ككـل تجد أنهـا ذات عقـدة واحـدة، ولكن الموضوع فيها يعالج من زاوية مناقضة غير الزاوية التى يعالج منها فى القصة الثانيـة والثالثة وهكذا. وهـذا مسـبوق فـى الفـن الروائـى عنـد بـلزاك فـى روايتـه (الكوميديـا الإنسانية) فقد تناول عصرا بأكمله مـن زوايـا مختلفـة وكذلـك نجـد عنـد بروسـت فـى (البحث عن الزمن الضائع)..

فكرة الصراع

يقول العلماء فى البيولوجى أو مقاومة الحشـرات أن الله جعـل بـين الكائنـات نسبة التوازن فكل آفة لها عدو، ولكل حيوان عدو، وكذلـك الحشـرات والطيـور، فإذا اختلت النسبة، بالقضاء على أحد العدوين أو انخفاض كمه العددى فمعنى ذلـك الفنـاء لكليهما.

وأوحى إلىّ هذا أن فكرة الصراع فى علم الحياة وفى الزراعة هو نفسه الموجود بين الإنسان والإنسان فى مجال الخير والشر؛ فالغلبة مداولة بين هذا وذاك لتستمر الحيـاة ويستمر معها اختبار الإنسان بالخير والشر. وإن ضمن الله فى النهايـة الانتصـار للخـير والقضاء على الشر، وذلك بخلود أهل الخير فى الجنة وخلود أهل الشر فـى النـار. ولأن الله هـو الخـير فعبـاده ومطيعـوه منتصـرون، ولأن الشـيطان مخلـوق الله وجنـوده أهـل العصيان منهزمون.

المسـرح العلمى

يعد الأستاذ نهاد شريف من رواد القصة والرواية التـى تسـتمد مضامينهـا مـن أدب الخيال العلمى.

ولعل أول مسرحية استمدت مادتها من الخيال العلمى.

كـانت لأديـب مجرى عـام ١٩٢٠ وهـدف مـن مسـرحيته إلى محاربـة فكـرة الشيوعيين فى أن قيمة الإنسـان إنمـا هـى فـى الإنتـاج، وأكـد الأديـب المجرى أن الآلـة مسخرة لخدمة الإنسان ولعل كلمة(روبوت) تعنى السّخرة وأراد"نهاد" كـأول مصـرى وأول عربى من مسرحيته العلمية إلى أن فارقًـا مـا بـين الإنسـان البشـر هـو الإرادة لأن الإنسـان الآلة يسير ببرمجة الإنسان البشر.

النقد المسرحى التطبيقى

ويعنى به الأستاذ جلال العشرى فى أن يتناول الناقد العرض المسرحى ككل من حيث النص والموسيقى والإضاءة والإخراج والديكور وأزياء الممثلين...إلخ.

بينما كان النقاد فى الماضى مثل د.محمد مندور، ود.عبد القادر القط، ود.على الراغى لا يهتمون إلا بالنص الأدبى ومضمونه فقط. ولقد عالج جلال العشرى هذا النقد المتكامل كما يسميه وعرض لنحو ثلاثين عرضا مسرحيا فى كتابه (مسرح ولامسرح)

بين مصطلحي الدرامية والدراما

أما الدراما فهى المسرحية وأما الدرامية فتطلق على كل ما يدخله عنصر تمثيلى أو إعداد إذاعى بحيث تشمل الدرامية كل برامج التليفزيون والإذاعة حتى الخطابة السياسية فيها درامية من حيث التصميم لها وأداؤها بنبرات صوتية معينة ولقد يصاحبها الحركة وفرق بينها وبين المسرحية التى محورها الصراع.

الشيخ سلامة حجازى ... ومسرحه الغنائى

بدأ الشيخ سلامة حجازى منشدا دينيا وقارئًا للقرآن ومؤذنا. ومن هنا ندرك سر حلاوة صوته وصفائه وقوته نتاج تجويده للقراءات وأذانه. فإن من يعنون الآن بتدريب الأصوات يأمرون المغنى بالصعود إلى مرتفع وأخذ شهيق وزفير لتنقى الحنجرة ويصفو الصوت. وكان الشيخ سلامة مسرحيا حرفيا يعنى بالديكور وما يسمى الآن بالفلاش باك. فيضع ستارة بعد الستارة الأصلية لتنفرج عن المشهد المستعاد من الماضى. ومسرحياته الغنائية كلها بالفصحى وهى إما مترجمة كأوديب. وهاملت وإما ممصرة وإما مؤلفة خصيصا، والشيخ سلامة فنان سكندرى سافر إلى سوريا وشمال أفريقيا وايطاليا ليطلع على فن الأوبرا وهنالك نال تقديرا من المسرحيين الايطاليين، واسمه محفور هناك وكان ينهى الشيخ سلامة مسرحياته بما يسمى بالسلامات وهى تحية للسلطان عبد الحميد أو الخديوى إسماعيل أوعباس..

إن الصوت العالى فى المسرح الغنائى هو صوت سيد درويش لأن تراثه قدجمع، أما الشيخ سلامة فتراثه مشتت وهناك اقتراح بشأن ذلك التراث فى المجلس الأعلى للفنون والآداب، لكنه لم يأخذ بعد حقه من التنفيذ العملى..

فى الفن المسرحى:

الشيخ سلامة حجازى:

إضافة إلى ترجمة حياته : سماه أبوه وكان شيخًا متدينًا باسم (سلامة) تيمنا بسلامة الرأى وهو شيخ جماعة الصوفية الرأسية بالإسكندرية وقد رأس الشيخ حجازى بعدئذ هذه الفرقةالصوفية، وظل حياته تقيا ورعا نقيا وزاد من كل ذلك حساسيته الفنية..

الدراما والسياسة

عقد في لندن ١٩٨٦م عرض مسرحي عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في جنوب إفريقيا التي صادرت حرية الرأى وحرية التعبير، وفرضت نظامًا عنصريًا بغيضًا، فوجد الفن متمثلاً في الدراما وفي بيئة خارجية عن جنوب إفريقيا وهي لندن ليقوم المسرح بالتحليل السياسي الناقد.

وصادف عرض مهرجان سينمائي في (إدنبره) بانجلترا وكان في مقدمة الأفلام السينمائية الأفلام السياسية التي تؤكد أن الأدب يمكن أن يلعب دورًا عمليًا في حياتنا المعاصرة مع انتشار وسائل الإعلام.

أربع مسرحيات مونودراما

تأليف أمين بكير

١-من العطش ماقتل

٢-يوميات عصفور

والمسرحيات محورها القهر. ومن الجديد فيها التشكيل الفنى بـاللون والحركـة والصوت والكتلة، فالمكان أبيض نظيف وبينمـا الشـخصية مـن داخـل وخـارج قـذرة. شخصية المونودراما الوحيدة التى تقوم بالتمثيل صراعها بين الخارج وبين داخلها. وهـو أول مؤلف يظهر فى الأدب العربى المسرحى وقدم له دكتور عبد العزيز حمودة.

فن المونودراما:

هو فن يجمع صاحبه بين الشكل القصصى فى الحادثة أو السـرد وبـين الشـكل المسرحى فى الصراع وتكثيف الحوار وبين الشاعرية وهـذا مـا تحقـق لأربـع مسـرحيات مونودراما لأمين بكير:

١- ومن العطش القاتل.

٢- الإشاعة.

٣- يوم حديد.

٤-يوميات عصفور.

وصدرت عن الهيئة العامة للكتاب..

ويضاف إلى ما ذكر من خصائص فنية لأمين بكير فى الورقة الأخـرى خاصيـة ثالثة هى أن البطولة يمثلها المكان، وخاصية رابعة أن الصراع فيها دائمًا بين البحـث عـن شكل مصرى مسرحى جديد يحاول بعض المسرحيين المصريـين المعـاصرين البحـث عـن شكل مسرحى معاصر، ولكنهم ما يزالون يدورون فى فلك المسرح الايطالى فـى القـرن

الثامن عشر الهجرى ولا يجعلون المسرح المصرى هو الهواء الطلق ويجعلون من عناصر الطبيعة مقومات التشكيل المسرحى كالنخيل والنهر والحيوان وكل مظاهر الطبيعة المصرية.

مسرح:

البطل التراجيدى الإسلامى، على يد عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته (الحسين ثائرا) و(الحسين شهيدا) وعند صلاح عبد الصبور فى مسرحيته (مأساة الحلاج). نجد البطل التراجيدى الإسلامى الذى يستمد أبعاده من التراث الإسلامى ليعالج أفكارا مثل الحرية والعدالة..

مفهوم البطل التراجيدى فى المسرح المصرى منذ عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٧٨:

وتخير الباحث لدرجة الماجستير أحمد العشرى هذا الموضوع لأن إحساس الأمة بنفسها دليل وجودشخصية البطل.. وتخير عام ١٩١٨ لأنه قمة النضج فى المسرح فى مصر .. واستشهد الباحث بقول للدكتور أمين العيوطى أن الشخصية الدرامية الفنية هى تلك التى تتفاعل مع المجتمع فتجىء نمطية شمولية فى وقت معًا ومن هنا فالبطل الأرسطى ابن زمانه والبطل الشكسبيرى ابن زمانه والبطل الأوروبى المعاصر ابن عصره. ومن الخطأ أن نجعل مفهوم البطل الأرسطى متحكمًا فى واقعنا ومجتمعنا.

فى الفن المسرحى: سعد الدين وهبة:

إذا كان نعمان عاشور قد عنى فى كثير من مسرحياته أن يتجه إلى الطبقة الوسطى فى المدينة، بينما يتجه سعد الدين وهبة فى معظم مسرحياته الأولى ذات الفصول إلى العناية بالطبقة المتوسطة فى الريف مثل (المحروسة) و(السبنسة) و(كوبرى الناموس) الذى تأثر فيها بالأدب المسرحى اليوغوسلافى. والصراع فى معظم

مسرحيات سعد الدين وهبة متعددة الفصول- الصراع غير واضح والشخصيات متعددة وحوادثها متعددة، والبناء الدرامى والحركة فيها بطيئة.

أما مسرحيات الفصل الواحد لسعد الدين وهبة فأحكم بناء وأكثر حيوية وحركة، والصراع فيها واضح والسخرية واضحة، وفيها نقد اجتماعى واضح مثل مسرحية (زنوبة محمدين) التي تكشف عن نفاق موظفى وزارة الثقافة وجريهم وراء التافه من الأمور الاستعراضية. ومثل (شاهد نفى) ومعظم تلك المسرحيات ذات الفصل الواحد منشورة بعنوان (الوزير شايل ثلاجة).

محمود تيمور الكاتب المسرحي:

نشأ تيمور فى وسط أدبى قل أن يتاح لكثيرين، فأبوه العلامة أحمد زكى باشا وأخوه الأديب محمد تيمور وعمته الشاعرة عائشة التيمورية. ولعل من أهم سمات حياته أنه من وسط أرستقراطى، وأنه لظروفه الصحية من ضعف بنيته وإصابته فى مفتتح الشباب لم ينتظم بالتعليم العالى ولكنه ثقف نفسه بالعربية والأجنبية من فرنسية وغيرها أدبا وحضارة وشغف بالأدب بخاصة، وكان نضجه الفنى بدايته القصة، وتلت بعد تجاربه المسرحيه التى تدل على علمه بمكوناتها الفنية، وأهم ما يميزه فى الفن المسرحى هو إتقانه لرسم الشخصية وتحليله لها من الخارج والداخل تحليلا نفسيا وأخلاقيا ورصد بحالاتها فى الخارج أو انعكاس السمات النفسية على السلوك الخارجى وتوجيهه للأحداث أوتوجيه الأحداث للشخصية. وبعد الحرب العالمية الثانية نجد من مسرحياته ذات الفصل الواحد (المخبأ١٣) ومسرحية (قنابل) . يحاول فيهما "تيمور" تحليل غريزة حب البقاء أو موقف الإنسان من الموت سواء كان هذا الإنسان غنيًا أو فقيرًا متقفًا أو أميًا ... إلخ وحاول المسرحية التى بطولتها المحورية لنماذج بشرية من التراث الأدبى أو التاريخى يحللها فيعريها من هالاتها المحيطة بها، ففى مسرحية (حواء الخالدة) يعالج حب عنتر لعبلة مبعدًا كل مظاهر بطولة عنتر ومبقيًا فحسب عاطفة الحب. وفى مسرحيتى (المزيفون) و(أشطر من إبليس) يعرض فى أولاهما لفساد الحياة

الحزبية فى مصر وفى الثانية يعرض لفساد الحياة النيابية كما يعرض فيها جانبا لمسألة هل الشر فطرى أم مكتسب، ويجيب بأن الشر غريزى. ومن التراث التاريخى مسرحية (ابن حلاج) يعرض فيها لشخصية الحجاج.. وفى مسرحية (صقر قريش) يعرض لعبد الرحمن الداخل منها إلى نقطة ضعفه الدرامى هو أنه كان يطارد من يتآمر عليه أو يظنهم متآمرين، وكذلك كان يطارد المرأة التى تطارده، عاش حياته يطارده العباسيون فكان قاسيا فى مطاردة الآخرين وكذلك له من المسرحيات التاريخية (طارق الأندلس).

والمآخذ الكبرى على فن تيمور المسرحى أنه مجمعى اللفظة والأسلوب فى حواره المسرحى مما يمنع تدفقه وحيويته، ولهذا نجده يكتب المسرحية بالفصحى للقراءة وبالعامية للتمثيل. والمأخذ الثانى أن خط الصراع الدرامى عنده قد يفتر ولكن يخفف من هذا الضعف بروز عنصر التشويق فى مسرحياته. وهو إلى هذا كله له مسرحياته الاجتماعية العديدة..

التركيز والحوار المسرحى:

يرى توفيق الحكيم أن حبه للمسرح لما فيه من حوار، وفى الحوار التركيز والاقتصاد وهذا التركيز أو الاقتصاد أو الإيجاز ميراث عن العرب وميراث عن قدماء المصريين الذين كانوا يميلون إلى تركيز الشكل وبساطته فى البقعة الصحراوية الجرداء..

توفيق الحكيم. الكاتب المستقبلى :

أشواك السلام، الطعام لكل فم، تقرير قمرى، بنك القلق سنة ١٩٦٣، التعادلية فى نظرته إلى الكون، مقالاته ومسرحياته..

ويمكن ترتيب هذه المؤلفات المستقبلية ترتيبا زمنيا..

فى مسرحيته (تقرير قمرى) سنة ١٩٧٢ تصور عالمًا صينيًا يقع فريسة لمن يساومه على اختراعه العلمى. وهو اختراع يقضى على الجوع فى الصين وفى كل

مكان وفى عام ١٩٧٥ كتب مسرحية (أشواك السلام) داعيا للحياد كحل تعادلى لمشكلات العالم .. رحلة إلى الغد سنة ١٩٥٧.

وفى شاعر على القمر يكشف النوايا الاستعمارية فى الإستيلاء على القمر وسنرى تطور فكر توفيق الحكيم فى تناوله لقضية فكرية بعينها من عام لآخر.

المسرح المصرى وحرب أكتوبر :

كل إنسان يكره الحرب، ولكن كل الكتاب يمجدون حروب التحرير القومية ومن هنا تناول الأدباء موضوع الحرب من حيث أثرها على المجتمعات وفضح بواعثها والتنفير من وحشيتها. تناولوها بطريقة غير مباشرة مثلما نجد فى فيلم(صوت الموسيقى) المحول عن مسرحية بهذا الاسم تتعرض لحياة مربية موسيقية فى إطار من كراهة للاحتلال النازى للنمسا، وعدم الرغبة فى تعاون البطل (كابتن فون تراب) الضابط البحرى فيها. لقد كان فى حرب أكتوبر من مثل موضوع الهجرة وتناول زاوية منه أيضا (كالرحيل عن المدينة ثم الوصول إليها) دون التعرض المباشر للحرب ولكن النقد المسرحى لم يفتح المجالات أمام الإبداع، والإبداع أيضًا لم ينفعل بالحدث إلا قليلاً.

معطيات حرب أكتوبر للمسرح المصرى حتى سنة ١٩٨٠:

أما المسرح الخاص فلم يلتفت لهذه الحرب، وأما المسرح القومى فاستعاد فور حدوث الحدث مسرحية الغول وهى مترجمة ثم قام الدكتور رشاد رشدى مسرحية (شامبنا) ومحاكمة عم أحمد، وبادى المحبوب، ويوسف السباعى العمر لحظة، وألفت مسرحيات رأس الفسق، ومسرحية لعدلى سليمان واستبقيت من الاقاليم مسرحية (شدى حيلك يا بلد) وهى شعرية... إلخ وكانت الحركة النقدية عمومًا ليست فى مستوى هذا الحدث الكبير ويلحظ أنه كانت هناك نهضة مسرحية من ١٩٦٠-١٩٦٦ وسجلت مسرحياتها بالتلفزيون ثم حتى عام ١٩٧١ سيطرت القيادات اليسارية على مسارح الدولة وما يزال بعضها مسيطرًا على مسارح الأقاليم. ومنذ عام ١٩٧١ إلى

اليوم أبعدت تلك العناصر عن العمل المسرحي وإن كان ما يزال أثر إضعافهـا للمسـرح باديا..

الأفلام الوثائقية والانفعالات بحرب أكتوبر :

ولنبـدأ بالقصـة السينمائية والفيلـم الروائـى والتسـجيلى: أن الحـرب مأسـاة الإنسانية و لم تفلح السينما المصرية فى تسجيل هذه اللحظات التاريخية النادرة فـى حياة الشعوب وهى لحظات الانتصار، بل جاءت الأفـلام فـى جملتهـا تجاريـة لم تتعـد أصـابع اليدين، وكانت حرب أكتوبر على هامش تلك الروايات.. ومن أسف فإن فيلمين مـن تلك الأفلام أحدهما مصرى عن فيلم روسى والاخـر ممصـر عـن فيلـم (جسـر وترلـو). ومع أن لدى جيشنا وحدة التوجيه المعنوى ولديها كامـيرات لتصويـر مشـاهد الحـرب، فإنا لم نلحظ منها بفيلم عن لحظات عبور خـط بـارليف، واقتحـام سيناء ورفـع العلـم المصرى. وتسجيل معارك الدبابات.

إن الفيلم الوثائقى أو التسجيلى هو الذى أفلح فـى التصويـر العـاطفى الواقعـى لحرب أكتوبر..

إن وقع الحدث إن كان ضخما لا يسمح لعاطفة الأديب المثقلة باقتراب الحدث منها وطأته الضاغطة عليهـا أن تعـبر بـألوان الأدب، ولكـن حـين يبتعـد الحـدث يمكـن للأديب أن يتنفس. قبـل هـذا أو نحـوه حـين صمـت الأدبـاء صمتـاطويلا بعـد حـدث أكتوبر. ونظم المجلس الأعلـى لرعايـة الفنـون والآداب رحـلات للأدبـاء لـيزوروا خـط بارليف ويشاهدوا مسرح المعارك فى سيناء لشحنهم بشحن عاطفى، ولكن جاء الأدب المسجل لحرب أكتوبر والمنفعل بها فى جملته هزيلا ليس فـى مسـتوى الحـدث. أصـدر بعـض العسـكريين والصحفيـين كتيبـات عـن هـذه الحـرب، وقيلـت قصـائد، وألفـت مسرحيات وقصص وروايات وكتبت مقالات وأذيعت من الأذاعة والتليفزيـون أعمـال درامية غير مدونة واستعيدت بعـض الأفـلام الوطنيـة أو الدرامـا القوميـة تكريمًـا لحـرب أكتوبر.

المسرح والإسلام

تأليف الدكتور محمد عزيز بالفرنسية

وترجمة د. رفيق الصبان

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحي في الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الإنسان والآلهة أو فكرة الصراع عمومًا -وهي لب التكوين المسرحي- غير موجودة في الإسلام..

ثم قدم المؤلف نصا هذبه من النصوص الفارسية تمثل عرضا مسرحيا لمصرع الحسين في كربلاء وهو يضع هذا النص في باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظرا لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب..

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف "جاك بيرك" المستشرق الفرنسي.

الاستلهام المسرحي للقصص القرآني :

ألف الشاب "على السيد الشامي" مسرحية عن يوسف الصديق، تقيد فيها بما صورته الكتب المقدسة من شخصية يوسف ولكن إضافته المسرحية هو في تفسيره لأبعاد شخصية يوسف فقد رأى امرأة العزيز لم تفتن فحسب بيوسف فتنة جنسية وإنما هي أعجبت بخلقه ودينه وفكره وبإحساسه، بقيمته الإنسانية في مجتمع عصره المنحط فوق مازانه من جمال وشباب..

بناء الشخصية في المسرحية :

إن الشخصية ينبغي أن تنمو في العمل المسرحي من خلال مواقف وأحداث تؤذن بنمو لها من وضع فيه لتتكيف مع وضع آخر ويكون هنا التحول مقنعا وذلك عن طريق المواقف والأحداث لا أن يقتصر هذا التحول في الشخصية على ما يرد في الحوار من كلام..

عن المسرح :

المسرحية الغنائية- المساحة الدرامية فيها أكبر من الغناء الذى هو غالبًا فردى..

الأوبريت: مسرحية حجم الدراما فيها أكبر من المساحة الغنائية االموسيقية ويكون الغناء فيه ثنائيا أو ثلاثيا أوجماعيا..

الأوبرا: مسرحية الموسيقى فيها هى الأساس وتوصل الدراما أو الغناء لخدمة العنصر الموسيقى حتى أن الممثل يمكن أن يكون إلقاؤه غير غنائى ولكن يتوافق فقط مع الموسيقى..

ثلاثيات مسرحية :

١-المسرح وحدات ثلاث، المكان والزمان والحدث.

٢-الشخصيةلها ثلاث أبعاد: بعد جسمانىغير عادى- وبعد نفسى- وبعد اجتماعى وهو سلوكها.

فن المسرحية :

وهو فن تحويل الرواية الأدبية إلى مسرحية تراجع أصولها وظروف نشأتها فى دائرة المعارف البريطانية.

الإعداد المسرحى :

قدم معد مسرحى رواية نجيب محفوظ (بداية ونهاية) تقديما مسرحيا فحولها من الشكل الروائى إلى الشكل المسرحى وجعلها فى خمسة فصول وفى هذا السبيل حذف شخصيات ثانوية وأحداث فرعية وقدم فى بعض الحوادث وأخر توخيا لوحدة الزمان والمكان واضطر فى أحد الفصول فقط أن يجعل المشهد مركبا بحيث يتضمن جانب من المسرح إحدى حجرات الأسرة وفى جانب آخر قطاعا من حانوت بقال..

وأنا أقول أن هذا ما دام قد تم فى غيبة المؤلف فهو ليس إبداعه الأصلى لأن العمل الأدبى هنا تحول من نوع إلى آخر والبناء القيمى للأحداث والتصوير للشخصيات أصابه التعديل وإن زعم المعد السرحى أن تصرفه لم يخرج عن المجرى الرئيسى للأحداث والشخصيات..

فن باكثير المسرحي :

قدمت الباحثة عفاف عواد سلامة بحثا لدرجة الماجستير بإشراف الدكتورة سهير القلماوى وناقشها فيه الدكتور أحمد هيكل وطه وادى، وقالت الباحثة إن "باكثير يعد الحلقة المفقودة فى تطور المسرح الشعرى بعد شوقى وعزيز أباظة باشا، ثم جاء جيل المعاصرين أمثال"صلاح عبد الصبور" و"الشرقاوى" و"معين بسيسو.. إلخ وقد فند هذا القول دكتور "طه وادى" الذى حمل حملة عنيفة على باكثير فرآه لم يأت بجديد وإنما كان يتناول ما تناوله غيره ويتأخر به مرتبه فتناول ما أبدع فيه شوقى وتيمور وتوفيق الحكيم وعادل كامل.. إلخ وإنما جاء إلى المسرح وكان قد نضج بجهود شوقى وعزيز أباظه وتيمور وتوفيق الحكيم. وجاءت أعماله المسرحية غير ناضجة ولافى مرتبة أولئك. وكانت الباحثة قد رتبت بحثها على أساس مسرحيات مصادرها شعبية- مسرحيات مصادرها دينية- مسرحيات مصادرها اجتماعية.

ورأت الباحثة أن البناء الفنى كان على حساب الفكرة أو المبدأ الدينى أو الخلقى أو الاجتماعى أو السياسى الذى يدير عليه باكثير مسرحيته. وأنه صرح بهذا أحد أعماله مخالفًا بذلك ما أصله من قواعد فنية فى كتابة (فن السرحية).

ورأى دكتور هيكل أن المنهج بهذه الصورة معناه التعرض لمسرحية مسرحية من أعمال "باكثير" وقد يؤدى هذا إلى تكرار ما قيل مرة مرارًا عديدة، اقترح أن يعالج المنهج إما على أساس تاريخى أو على أساس فنى. ودافعت دكتورة سهير عن ذلك بأن الباحثة رائدة وأنها بعد تحليل أربعين مسرحية تعبت وهذا طبيعى فالبحث بحاجة إلى من يكمل خطواته.

وردًا على ما قاله دكتور وادى من منزله باكثير فى عالم الأدب والمسرح قالت: أن باكثير ملأ حياتنا الأدبية مقالات ونقدًا وقصصًا ورواية ومسرحية ومات قبل أن تطبع ملحمته الاسلامية فى ثمانية عشر جزءا وأنه من حقه على البحث الأدبى ولو

كان من أدباء الطبقة الثانية أن يلتفت إليه بحق ما أعطى للأدب من جهد لا ينكر. إن ما كتب عن باكثير نقدًا حادًا أو هجوما أو تنازلاً سريعصا يتفق وطبيعة الكتابة المسرحية وأنه لم يظفر إلا بدرس من أحمد شمس الدين الحجاجى فى كتابة عن الأسطورة وعز الدين إسماعيل فى كتابيه (التفسير النفسى للأدب) ومواقف من قضايا النقد. ولاحظت دكتوره سهير أن باكثير برغم استمداده من مصادر متعدده لم يستمد مسرحياته من معين أدبى أو فنى خالص مع أنه ليس قبل الحظ منها.

وكان من نتائج الباحثة أن باكثير استخدم اللغة الفصحى فى مسرحياته لتطول معها أو تقصر حسب طبيعة الموقف، وصار يطلق على أسطر الحوار (الجمل الشعرية) لا البيت الشعرى محدد التفاعل. وأن خطوط الصراع عنده قد نبهت وتغمض ورأى دكتور هيكل أن مصطلح الوجود المسرحى لا يرادف الحضور المسرحى فإن معنى الحضور المسرحى هو تألق الشخصية وامتلاكها للمشاهدين.

شكل جديد للمسرح المصرى :

حاول "دكتور يوسف إدريس" بمسرحيته (الفرافير) صياغة شكل جديد للمسرحية المصرية بناء على مزيج من فكرة علمية مجردة وهى أن الالكترون يدور حول البروتون لأنه تابع له وأيضا عناصر الأراجوز والعرائس. وذلك أنه فى مسرحيته (الفرافير) وفى نهايتها يموت السيد ويموت معه تابعه ولكنه سيظل يدور حول سيدة لأن هذا قدره ومع الشهادة للمسرحية بأنها ممتعة ومسلية، فقد انتقدها دكتور محمد مندور بأن دكتور يوسف إدريس يحاول إعادة بناء الكون. فيتناسى كل الخطوات المسرحية السابقة عليه ويبدأ بصياغة من أول وجديد وأن ما أدخله فى هذه الصياغة الجديدة من أراجوز وعرائس لا يمثل عناصر جوهرية فى البيئة المصرية، ومصرية هذه العناصر مشكوك فيها..

بينما قال دكتور القط: لا يمكن بناء المسرحية على التجريد.. وقال بمثل ذلك

"الفريد فرج" أما الدكتور "على الراعى" فقال فى المسرح نظريتين: إحداهما تقوم على الإيهام. النظرية الأولى تقوم على الإيهام بأن ما على خشبة المسرح جزء من حياة المشاهد ويندمج كلا الممثل والمشاهد فى المسرحية.

والنظرية الثانية تقوم على إبعاد فكرة الإيهام وهى نظرية"بريخت" التى اقتبسها من المسرح فى الشرق الأقصى وهو مسرح متأخر ولكن"بريخت" به يعطى باستمرار إلحاحًا بأن ما يشاهد هو لعب وتمثيل.

وكذلك نقد دكتور رشاد رشدى المسرحية بأنها أساسها التجريد ليس محور المسرح الغربى.

مسرحية الشيطان يسكن بيتنا :

تأليف الدكتور مصطفى محمود وهويرى أن مضمونها الحب والفن. وكيف أن مؤسسات (الهلس) فى العالم تشوههما. ويعترف دكتور مصطفى بأن ما يهمه هو وصول فكرته ولو كانتْ مباشرة وبلا تكلف فنى (تغليف فنى)

وهو يعترف بأنه يعنى فى رسم الشخصيات برسم البطل وغريمه وربما ثالث كذلك. أما الباقون منهم عنده (كومبارس).

وقد غلب على الفصل الأول عنصر الصراع الدرامى بينما الثانى والثالث كانا خطابيين مباشرين.

موضوعات للبحث يثيرها أدب باكثير :

موقفه من التراث- لغة المسرح- تجربته فى المسرح الشعرى الدرامى بوحدة التفعيلة مثل (روميو وجولييت) ، (اخناتون ونفرتيتى) -اتجاهه للمسرح الإسلامى-اتجاهه للقديم فى إطار المعاصرة لمشاكل كل بلد عربى- مسرحه السياسى مثل (مسمارجحا) - انشغاله بالقضايا الكبرى مثل قضية فلسطين.

المسرح والاسلام:

تأليف الدكتور محمد عزيز بالفرنسية وترجمة دكتور رفيق الصبان.

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحى فى الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الإنسان والآلهة أو فكرة الصراع عمومًا وهى لب التكوين المسرحى غير موجودة فى الإسلام.

ثم قدم المؤلف نصا هذبه من النصوص الفارسية يمثل عرضامسرحيا لمصرع الحسين فى كربلاء وهو يضع هذا النص فى باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة نظرًا لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب.

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف (جاك بيرك) المستشرق الفرنسى .

مسرحية يا طالع الشجرة- توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث فى أغنية مجردة عن المنطق ونتاجه الفنى منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل

ومن محاولات التحديد المسرحى يتوقف عند بيراندللو الذى يثير الاستغراب من مثقفى باريس سنة ١٩٤٢ ويلحظ اهتمام الخاصة بابسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث فى ذلك الوقت ويناقش مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل.

ويتأثر توفيق الحكيم بالمسرح الحديث آنئذ ولكن بصبغة مصرية:

(شهرزاد- سليمان الحكيم- أهل الكهف)

ولقد عالج توفيق الحكيم المشكلات الاجتماعية (مسرحية المرأة الجديدة) بما يلائم ظروف المسرح المصرى أى بطريقة الحوار.

ومما يلائم ظروفنا المسرحية وحياتنا الفكرية مسرحيات أجتماعية مثل الصفقة والأيدى الناعمة.. إلخ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت مثل السلطان الحائر التى تأثر فيها الحكيم بفن ابسن وبرناردشو وبول سارتر أصحاب الواقعية الفكرية فى المسرح يعنى التغلغل فى أعماق الفكر فى المشكلات الاجتماعية.

ولتوفيق الحكيم مسرحيات تعالج الفكر المجازى أو الاسطورى (شهرزاد- أهل الكهف).

وكان من الاتجاهات الحديدة فى المسرح العالمى محاولات جان انوى لتقريب بيراندللو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غريبة فى المسرح.

فظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جديدة أعلامها بيكيت، برخت، أونسكو، فويتيه، آداموف، وتجاهل الحكيم لها حتى عام ١٩٦٠.

ويلحظ توفيق الحكيم أن الفن الشعبى المصرى أدبًا أو تشكيًلا قد سبق الفن الأوربى الحديث فى اكتشافه منطقة التجريد الفنى.

ومن هنا استلهم توفيق الحكيم الفن الشعبى المصرى فى كتابته مسرحيته ياطالع الشجرة ونجده يستخدم تصور غير الواقع تعبيرًا وتصويرًا غير واقعيين.

ومع ذلك ينصح توفيق الحكيم بأن نلتزم الفن الواقعى فى المسرح لسنوات عديدة أما هو فيهدف بمسرحيته المنطورة أن لا يجمد مسرحنا على قالب متجمد واحد.

وتعد مسرحية يا طالع الشجرة من الفن اللاواقعى ممتزجا فيه شخصية الحكيم المفكر المستلهم لفن مصر الشعبى(اللاواقعية الشعبية الفكرية).

توفيق الحكيم بأصالته الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته "شهرزاد- أهل الكهف" وتعد معاصرة لمسرح ابسن وشو وبيراندللو فكانت المسرح المجازى الفكرى وتوفيق الحكيم كى يساير فن "اللاواقعية الشعبية المصرية"

وتوفيق الحكيم يستكشف الاساس الفكرى فى الفن الشعبى منها إلى أن فنانًا تجريديًا مثل بيكاسو حينما يرسم شيئًا لا يحاكى به الطبيعة فإنما يهدف إلى أن يكشف جديدًا مجهولاً فى عالم المخلوقات.

إن الفنان التجريدى يحور معانى الجمال القديمة إلى معانى أخرى أى يجعل االمألوف موحشًا.

فننا الشعبى بمظاهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث قبل ظهور هذا الأخير بأجيال.

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لابد أن يكون ثمة شيء تقوله هذه المسرحية ولا يمكن أن نكتفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلا فى الشعر السريالى ويبين أن المسرحية كون بحاله يتحاور فيه الإنسان بحثًا عن سر وجوده.

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى نابع من الطبيعة ووسائله تلقائية لهذا لا تجد فيه محاكاه أو تقليد بل هو منبع للاستلهام الفنى والفنان الشعبى قد يكون قصد بأسلوب تعبيره أن لا يحاكى الواقع أو هو عبر تلقائيا عن قصور فى التقليد.

يرى توفيق الحكيم أن اتباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو استكشاف القيم الجمالية الجديدة ، وأنه يمكن الجمع بينهما دون إيثار أحدهما على الآخر.

فعنده أن المخلوقات الفنية كائنات حية وكل فن حديد بذرة تنتمى إلى أصل عتيق مهما خفى علينا.

توفيق الحكيم فى مسرحيته ياطالع الشـجرة يحطم الجدار بين الفنين الرسمى والشعبى كما سبق أن حطمه فى (شـهرزاد) سيرا وراء هدفنا الحالى فى الأدب وهو قصده منبع الإلهام الفنى.

منبع الإلهام عند توفيق الحكيم هو المنبع الشعبى لكنه فـى مسرحية "شـهرزاد" يحده إطار الأسطورة الشعبية أما فى يا طالع الشجرة فيحده إطار الموضوع العصرى.

بؤرة الإحساس الفنى فى شهرزاد كانت الإحساس الموسيقى ولهذا شارك فـى المسرحية العنصر الموسيقى. أما بؤرة الإحساس فـى يا طالع الشجرة فهو الإحساس المسرحى بحيث جعل توفيق الحكيم الشخصيات والبيئات والأزمان وتتشكل بعضها فـى بعض كتداخل التكوينات الهندسة.

وإذا كان توفيق الحكيم قد تمثل مسرحيته علاقات تركيبية وتشكيلية فإنه يريد من القارىء أن يستخرج معانى من هذه العلاقات دون الحاجة إلى تفسيرات خارجية من موسيقا أو إضاءة أو ديكور ومن ثم فإن الفواصل فى مسرحية توفيق الحكيم ياطالع الشجرة هى "حفلة السبوع" أو "صوت القطار" أو "إنشاد الصبيان".

ومع انطلاقة العلم الحديث وراء المجهول وبوسيلة الكشف حاول الفن أيضا أن يتابعه بوسيلة الكشف بحثا عن قيمة جديدة للجمال ووسائل جديدة للتعبير.

وفى هذه المسرحية وضح توفيق الحكيم مأساة الفنان الإنسان الذى لا نهاية لبحثه مع أنه ذو عمر محدود بأجل وتصور هذا مفسرًا به قول جوته ومجسمًا له فى خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون.

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللمس الرفيق للأسلوب الفنى فى المسرحية.

أفكار منثورة فى المسرحية:- الفكرة كالبذرة تعمل عملها خفية (١) الاختلاف بين الزوج والزوجة والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية(٢)-مهمة المحقق

أن يسأل فى تحديد ليجاب فى تحديد أيضًا وهى مهمة صعبة لأن الغاية هى الوصول إلى الحقيقة، والحقيقــة مجهولـة تحوطهـا الاحتمـالات الكثيرة (٣)- المظـاهر السـطحية مـن الانفعالات (٤)-الخبرة بالحياة قد تضعفت من تأثير بعض الأشـياء وتقـوى مـن بعضهـا (٥).

إشارة إلى أن الدين غيبيات فى أكثره لن يجد سؤال العقل عنهـا جوابًا ولكـن فى جواره راحة (٦)- هل الدرويش هنـا هـو المقيـاس الدينـى الخلقـى ؟ (٧)- الأصـل واحد وإن اختلفت الثمار (٨)-مناقشة لاحتمالات الاغتيال فى عصرنا (٩) - محاولـة ربط الجريمة بنوع الثقافة (١٠)- هل يريد أن يقـول أن رجـل الدين سـلبى مـن الحيـاة (١١)- المحقق والخدمة يبنيـان اتهامهمـا علـى التخمينـات (١٢) إشـارة إلى أن العدالـة الإنسانية كخيط العنكبوت نسيجها الوهم غير اليقينـى (١٣)- قـد يعنـى إنهـاء عمليـة الحفار دون أن يدرى شيئا، الرمـز إلى الإنسـان البـاحث عـن المعرفـة لا يصـل إلى يقـين فصل (١٤)- اللغة والمواقف واختلاف الفهم بينهما (١٥)-المعانى قد تقوى فى ظروف وتضعف فى أخرى وعن هذا فليس ثمت يقين (١٦)- الزوجة تقبل عقليا ما رفضته مـن قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعـد أن أقـر الزوجـة علـى مـا رفضتـه مـن قبـل ولكـن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر الزوجة على ما ذهبت إليــه مـن أنـه ربمـا كـان يصـدر حكمه بالإعدام على أساس من الخلط وهى هنا تجامله وتساير هذا الخلط نفسه (١٧)- برغم أن الاتهام بنى على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقليا مع عودة الزوج إلا أنهما بالمجاملة أو التساهل أو الغفلة وصلاإلى نتيجة هى اتفاق شـكلى مظهـره العملى الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس ماثلا أمامهما (١٨)- هذا الحوار برغم أن فيـه أداتين من أدوات المعرفة وهما البصر والسمع إلا أن الزوجة تثبـت أنـه مشـكوك فيهمـا وفيما يجيئان به من معرفة غير يقينية. هذا المطالب بالتحقيق مجهـول ومـع ذلـك مضـى التحقيق (١٩)- يعالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها مسألة اعتبارية اصطلاحيـة (٢٠)-إشارة إلى أن الإنسان حين يوهم نفسه بأشياء غير مقنعة ولكنـه يتعزى بهـا ثـم

ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذى أرضى به نفسه إلى مجال التوقف، إشارة إلى بناء المعرفة على أساس من الافتراض البحت (٢١)- لغة العواطف والمجاملات (٢٢)- الحركة تفسرها اللغة، واللغة لابد فيها من منطق يقنع (٢٣)- فلسفة السلوك العملى والحساب (٢٤)- هل هى إشارة إلى صعوبة تحديد موضع حقيقة بعينها برغم معرفة مواضع دون أخرى أو أن مصدر المعرفة قد يكون موضع خير أو موضع شر (٢٥)- الطبيعة بصمتها عن الجواب تثير فى الإنسان حب المعرفة (٢٦)- موقف الدين من المجتمع هو صامت حتى يستدعيه الناس، والناس هم الذين بيدهم جعل الدين سلبيا وإيجابيا (٢٧)- قصة الحياة الإنسانية (٢٨)- مشكلة الاسم والمسمى (٢٩)- الاهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها الهوى(٣٠).

الغربة: الحفار والمحقق برغم تجاورهما فإنهما غير متفاهمين وإن كان المحقق يجرد من نفسه شخصًا آخر يتفاهم معه (٣١)- الخادمة واللبان برغم افتراض تجاورهما إلا أن كلا منهما بعيد فكريًا عن الآخر وقد أخذت الخادمة تجرد من نفسها شخصا آخر تأخذ وتعطى معه فى التصور والاتهام (٣٢)- البعد الفكرى بين المتحاورين : الزوج والزوجة والمحقق (٣٣)- يشغل كل واحد فكرة غير ما يشغل الآخر، كل فى واد فكرى خاص (٣٤)- شعور بالغربة فالزوجان ليسا فى بيتهما والزوج الكفيف وحده والخادمة فى غير بيتها(٣٥).

أسلوب التجديد فى العرض والبناء المسرحى(٣٦): يعرض لصور شعبية (٣٧)- يشغل أذن الزوجين أصوات الأشياء التى تشغل بالهما (٣٨)- الزوج هنا يلبس ثوب المحقق مع المحقق فيسأله لينتزع منه الإجابات (٣٩)- المفتش يلبس ثوب المحقق مع مساعده أى هو الآن فى وضع المحقق بينما المساعد فى وضعه هو حين يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٤٠)- الزوجة تأخذ صفة المحقق (٤١)- موقف تجريدى غير منطقى(٤٢) المعادل الموضوعى السبب الفلسفى رمز لمعاداة الدين للفلسفة (٤٣)-

معادلة موضوعية الزوج الآن فى السجن بعد المعاش حبيس الدار، فى السجن شباك السجن وفى البيت شباك المعاش (٤٤).

ما المعادل الموضوعى لشيخة خضرة اختفت ثم عادت والزوجة اختفت ثم عادت(٤٥). من كتاب (حياة الحيوان للدميرى-جزء ١)

العظاءة :- بالظاء المعجمة المفتوحة والمد دويبة أكبر من الوزغة ويقال فى الواحدة : عظاية أيضا والجمع عظاء وعظايا- قال عبد الرحمن بن عوف: كمثل الهر يلتمس العظايا.

وقال الأزهرى : هى دويبة ملساء تعدو وتتردد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها أحسن منه ولا تؤذى وتسمى شحمة الارض وشحمة الرمل وهى أنواع كثيرة منها الابيض والأحمر والأصفر والأخضر وكلها منقطة بالسواد وهذه الألوان بحسب مساكنها فإن منها ما يسكن الرمال ومنها ما يسكن قريبًا من الماء والعشب ومنها ما يألف الناس وتبقى فى حجرها أربعة أشهر لا تطعم شيئا ومن طبعها محبة الشمس لتصلب فيها- ومن خرافات العرب قالوا: إن السموم لما فرقت على الحيوانات احتسبت العظاءة عند التفرقة حتى نفذ السم وأخذ كل حيوان قسطه منه على قدر السبق إليه فلم يكن لها فيه نصيب ومن طبعها أنها تمشى مشيًا سريعًا ثم تقف ويقال أن ذلك لما يعرض لها من التذكر والاسف على ما فاتها من السم وهذه تسمى بأرض مصر السحلية وهى محرمة الأكل وقد تقدم ذكرها فى باب السين (الخواص) وهى فى الرؤيا تدل على التبليس واختلاف الاسرار والله أعلم.

معادل موضوعى لشك أول خطوة إلى اليقين أو إلى المعرفة والزوج يؤكد هنا أن الشك ليس خلقيا (٤٦)- كموت الشيخة خضرة إشارة إلى موت الأمل والوهم الذى عدل الانسان به نفسه (٤٧)- معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨)- الحفر معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩)- القطار معادل موضوعى للزمن (٥٠)-

الصبية معادل موضوعى للنشء (٥١)- الدرويش رمز للمغيبات الدينية (٥٢)- هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣).

التداخل: تداخل النوم واليقظة فالمساعد يحلم وهو نائم والمفتش تفوته الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى للزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥)- تداخل المحقق فى زمن ماض ورمز تلقائية اللفظ مع خلوها من المعنى(٥٦)- الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى(٥٧)- تداخل الأزمان فمرحلة الطفولة تساوى مرحلة الأشياء حيث الطمأنينة(٥٨).

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلحظ هنا أن الدين يحث على العمل لا على الكسل والملل (٥٩)- رجل الدين ينظر بعين الغيب إلى ما سيحدث للمفتش مستقبلا وهنا تتداخل الأزمان والأشخاص (٦٠)- تداخل القتلة، قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١)- بتداخل حياة بهانة مع زوجها كليهما (٦٢)- تداخل الأفكار التى تشغل بال كل منهما فالزوج يتحدث عن البرتقال والزوجة تتحدث عن الجنين(٦٣)- تداخل كلام الزوجين والمحقق والخادمة (٦٤)- المحقق والزوج يتحدث كل منهما بمعزل عن فكر الآخر (٦٥)- تداخل مهمة المحقق والزوج (٦٦)- اختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم أن جسد السحلية يتداخل كسماد فى التكوين العنصرى للبرتقال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧)- المحقق يظن أنه أفلح فى تصيد اعتراف من الزوج ولكن ما زال كلا منهما فى واد فكرى آخر (٦٨)- التداخل بين الزوجة والسحلية (٦٩)- تداخل الأصوات والأزمان (٧٠)- تداخل الزمان والمكان والشخوص (٧١) - تداخل صوت المفتش مع المساعد (٧٢).

مسرحية لتوفيق الحكيم عن اتجاه السياسة الروسية :

زراعتنا وصناعتنا بمعنى آخر القضاء على اقتصاديتنا.

القائد- ماذا تريد أن نفعل بمحصول القمح الفائض عندنا ؟

السياسى- وماذا نفعل بالأبقار والدواجن ؟ نتركها تتنزه فى الغابات والحدائق؟ ! ..

القائد- والمشتغلون بالزراعة وتربية الحيوان يتشردون فى الشوارع؟ ..

السياسى- والمصانع القديمة تتوقف ثم إنتاجها القائم على التصدير أين يذهب؟ ..

القائد- تكلم ؟ ! ..

الصينى- كل ذلك قيل يوما عندما اكتشف البخار. واحتج أصحاب السفن الشراعية. وعندما اكتشف الكهرباء وارتاع أصحاب المصانع اليدوية.

السياسى- مفهوم ولكن.

القائد- هناك أيضا الجانب السياسى والعسكرى. أين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغنى عنها الدول الأخرى ؟

إن أهم سلاح للضغط فى يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعتها.

السياسى- إنه تدمير أيضا لسياسة الدول الكبرى.

الصينى- ولماذا تصرون على أن تكون هناك دول كبرى ودول صغرى ؟ !

السياسى - ماذا تقول؟ ! ..

القائد- هو باختصار يريد تدمير كل شىء.

السياسى- ما هى شروطك لتسليمنا هذا المشروع

الصينى- شروطى ؟!

السياسى- نعم. قدر المبلغ..أى مبلغ تريد؟ !

الصينى– نقود؟ ! .. لا.. لا أريد نقودا.

السياسى– إذن ما هى طلباتك ؟

الصينى– ليست لى طلبات خاصة.

وليس من الضرورى تنفيذ المشروع فى بلادى أولا.. خدوه أنتم ولكن بشرط.

السياسى– نعم قل ماهو الشرط.

الصينى– الشرط هو أن تنفذوه أنتم هنا فى بلادكم.

القائد– جميل جدًا.. تريد منا أن نأخذ منك القنبلة كى نلقيها بأيدينا على رؤوسنا.

الصينى– بل على رؤوس قليلة عفنة جشعة! ..

السياسى– قنبلتك ستدمر تركيب المجتمع كله.

الصينى– المجتمع القديم. نعم. ولكن سينبت مجتمع جديد سيجد كل فرد فيه ما يأكل وما يلبس بدون عناء وسيعم الرخاء ويختفى الشقاء.

القائد– وتختفى الحروب *

الصينى– طبيعى.

القائد– وتنتهى الجيوش.

الصينى– فعلا.

القائد– وأجلس أنا أقضم جزرة كالأرنب.

السياسى– وأنا معك يا صديقى. لن تكون هناك حاجة إلى السياسى. وسأجلس أنا أيضا أقضم شيئا.. لست أحب الجزر.. فلتكن خياره..

الصينى– سيحتاج إليكم المجتمع الجديد فى نوع جديد من العمل.

القائد– لا أريد أن أعيش حتى أرانى فى عمل جديد..

السياسى– إنى أرى نوع العمل الذىينتظرنا.

القائد– بجتمع القوة والمجد سينقلب إلى مجتمع أرانب..

الصينى– إذن اتركونى أذهب بمشروعى إلى من يريدون مجتمع الأرانب .. الأرانب الوادعة التى تعيش فى جنة العشب الوفير.. واحتفظوا أنتم بمجتمعكم القوى المجيد..

السياسى– الأرانب إذا شبعت وتكاثرت وحاصرت الأسد فإنها تستطيع أن تخنقه! ..

القائد– [بحزم وعنف] سلمنا مشروعك بلا قيد ولا شرط..

الصينى– أسلمه لكم لكى تعدموه ؟

القائد– بدون شك.

الصينى– فى هذه الحالة اعدمونى أنا. لأنه موجود هنا فى رأسى.

القائد– هذا ما كنت أتوقعه..

السياسى– نعم يظهر أن المحاولة معه ليست مجدية.

[القائد يضغط على زر فيظهر الجندى، فيشير القائد إلى الصينى فيأخذه الجندى ويذهب به بعد أن يفهم من عين القائد ماذا يجب أن يصنع به..]

القائد– هيا بنا ننظر ماذا يفعل أولادنا..

[يخرج القائدو السياسى.. ويهبط القمرى الأول والقمرى الثانى من فوق الخزانة ويقف أحدهما فوق المكتب والآخر فوق المقعد.. ثم يصححان الوضع

ويحاولان الجلوس فى مكان كل من القائد والسياسى مقلدين حركاتهما كأنهما يسخران منهما..]

القمرى١– والآن.. أظن أننا فهمنا كل شىء.

القمرى٢– طبعًا فهمنا

القمرى١– ماذا فهمت أنت ؟

القمرى٢– وأنت ماذا فهمت ؟

القمرى١– أن رجلا يريد أن يطعم الجميع هنا على الأرض فأخذوه وأعدموه

القمرى٢– نعم. الطعام.. لكن ما هو الطعام ؟ ! .

القمرى١– ألا تعرف ما هو الطعام ؟

القمرى٢– أعرف طبعًا. هو شىء سخيف يدخل عندهم من ناحية ويخرج من ناحية أخرى ويسبب لهم كل متاعبهم ومشاكلهم..

القمرى١– نحمد الله أننا نحن لا نعرف هذا الشىء.

القمرى٢– لو عرفناه نحن لكنا مثلهم يقتل كل منا الآخر..

القمرى١– صه.. صوت قادم..

[يدخل فتى وفتاة فى شبه خصام ويغلقان خلفهما الباب]

الفتى– أنت جاسوسة..

الفتاة– أنا ؟ !

الفتى– من ليس معنا فهو علينا.

الفتاة– أنا لست معكم ولا عليكم. أنا لا أفهمكم.

الفتى– أبوك السياسى البارع قد حشا رأسك الصغير بالأكاذيب..

الفتاة– أبى يفتح لى قلبه ويناقشنى بكل حرية.

الفتى– يقول لكى أن القضاء على حرية شعب هو إنقاذ للعالم الحر ؟ !

الفتاة– لم يقل لى ذلك.

الفتى– طبعًا قال لك عبارات منمقة مقنعة..

الفتاة– قال لى بكل صراحة أننا نحارب الشيوعية لأنها تقضى على كيان مجتمعنا.

الفتى– لماذا ؟

الفتاة– سألته هذا السؤال.

فأجاب بكل حرية وصراحة أيضًا أن الشيوعية جميلة ونبيلة، ولكن خطرها فى التطبيق والتنفيذ. فهى تحتاج إلى جهاز تنظيمى وإدارى غاية فى الدقة والأمانة، وإن أى خلل فيه يؤدى إلى الفوضى أو إلى الدكتاتورية.

الفتى– قلت لك إنه بارع ولكنه مضلل.

الفتاة– لا تقل عن أبى إنه مضلل.

الفتى– عفوًا.. أبى أنا أيضًا فى نفس الوضع.. إن لم يكن أسوأ.. الاثنان مشتركان فى نفس الجريمة جريمة دفعنا نحن الجيل النظيف إلى حرب قذرة..لماذا لا يكتفون بإقناع مجتمعنا هنا بمزاياه ؟ لماذا يذهبون بنا إلى شعب آخر لنهدم مجتمعه ومذهبه الذى اختاره لنفسه.

الفتاة– فعلا. هذا ما قلته لأبى لماذا لا نترك الآخرين وشأنهم فى سلام؟!

الفتى– طبعًا قال أننا ندافع عن سلامتنا. وإن خير طريقة للدفاع هى الهجوم؟!

الفتاة– نعم قال شيئا كهذا.

الفتى– واقتنعت أنت ؟!

الفتاة– ليس تمامًا. ولكنى لم أجد ردًا..

الفتى– ألم يخطر لك أن تقولى له أن خير طريقة للدفاع ليس الهجوم ولكنه السلام والرخاء العام؟

الفتاة– الرخاء العام ؟

الفتى– لو أن ملايين الملايين التى تنفق هنا فى الحرب أنفقت فى إلغاء الفقر والعوز والعنصرية والسطحية فى مجتمعنا هذا لكان هو حصن الدفاع المتين والمثل الحى الذى قد يبرر للناس فى كل مكان مزايا الاحتفاظ به أو السير على هداه..

الفتاة– فعلا..

الفتى– لكن والدى ووالدك وأمثالهما يقوضون مجتمعنا هذا وينفقون امواله خارجة فى حروب عقيمة ويتركونه للفساد والتحلل والفقر بين طبقات تعيش فى ظلام اليأس أو دماء الآخرين، ويدفعون بنا نحن شباب المستقبل لنموت دفاعًا عن مثل هذا المجتمع المتداعى..

الفتاة– حقا.. حقا.. لماذا لم يفكروا فى ذلك ؟

الفتى– من الذى يفكر ؟ .. إن هذا المجتمع المنحل هو ملك لحفنة من الشركات العظمى وطبقة من رجال المال والأعمال يستأجرون عقل والدك وبراعته السياسية وسيف والدى وخبرته الحربية لحماية مصالحهم وأرباحهم..

الفتاة–[منزعجة كمن أفاق] أرباحهم ؟! ..

الفتى– وها هنا النقطة الأخيرة التى تفسر لك كل شىء هذه الأرباح لا يمكن أن تجنى إلا من عرق شعوب أخرى تكدح فى سبيل لقمة كى تعطى ثرواتها لهذه الشركات.. ولماذا تقبل ؟ .. بالضغط.. بدهاء والدك وسيف والدى

الفتاة– والدى ووالدك ؟ !

الفتى– ونحن الشباب أدواتهم.. يجلسون على المكاتب ويقذفون بنا وقودا حيا فى نار يوقدونها لطهو ولائم أسيادهم الباذخة ويسمون هذا دفاعًا عن الحرية.

الفتاة–حرية من ؟ حرية السادة إذن فى أكل الآخرين..

الفتى– وهل عندك شك ؟ !

الفتاة– كلما قلت لوالدى لماذا تحاربون قال من أجلكم أنتم يا أولادنا.. لكى تعيشوا دائما فى عالم حر.

الفتى– لكى يعيش عدد من أصحاب الملايين مرضى بضغط الدم، وعدد من صاحبات الملايين مخمورات على ظهور اليخوت! ..

الفتاة– ليس إذن من أجل مستقبلنا ؟

الفتى– مستقبلنا.. مستقبلنا..سنبطل لهم هذه الحجة عن قريب..

الفتاة– كيف ؟ ! ..

الفتى– سنحطم لهم هذا المستقبل حتى يفقدوا السبب الذى من أجله يحاربون سنحطم المستقبل! ..

الفتاة– والدك يقول إنك شيوعى.

الفتى– ووالدك أنت ماذا يقول عنى ؟

الفتاة– يقول أحيانًا أنك فوضوى. وأحيانًا..

الفتى– وأحيانًا..

الفتاة– وأحيانًا يقول أنك مخدوع

الفتى– مخدوع ؟!

الفتاة– لا تفهم حقائق الأمور..

الفتى– كل من يكره مجتمعهم هذا يقولون عنه أى شيء..

الفتاة– أنا أيضا لا أحب كثيرا هذا المجتمع.

الفتى– إذن تعالى وانضمى إلينا.

الفتاة– أين ؟ !

الفتى– فى مجتمعنا نحن الذى نصنعه بأنفسنا..

الفتاة– [مترددة] لا..

الفتى– خائفة ؟ ..

الفتاة– سمعت عنه أشياء.

الفتى– أشياء مقززة ؟ !

الفتاة– نعم..

الفتى– وصدقتها ؟

الفتاة– ربما كانت أكاذيب..

الفتى– لا. ليست أكاذيب..

الفتاة– تعترف..

الفتى– بالطبع . كل ما سمعت حقيقة. وأقل من الحقيقة.

الفتاة– وبماذا تبررون هذا ؟

الفتى– نحن لانبرر. ولا نكذب. لقد هربنا من مجتمع الأكاذيب والتبريرات

الفتاة– لابد مع ذلك أن يكون هناك سبب.. فكرة..

الفتى- لايوجد..

الفتاة- كيف ذلك ؟ ..

الفتى- لا يوجد.. لا نريد..

الفتاة- لماذا ؟ ..

الفتى- ما زالت عقليتك تبحث عن الأسباب.. المبررات.. أى الأكاذيب.. نحن لا نريد أسبابا للدفاع عن أنفسنا.. ولا مبررات لتحميل موقفنا.. نحن هكذا كما نحن.. مقرفون.. مقززون.. ضائعون! .. فهمت ؟ ..

الفتاة- هذا عجيب..!

الفتى- هذا طبيعى.

الفتاة- طبيعى ؟ !

الفتى- لقد رفضنا هذا المجتمع.. رفضناه بكل مافيه.. بكل تقاليده.. بكل مدلولاته.. بكل كلماته.. كلمة النظافة.. كلمة العقل.. كلمة الحرب.. كلمة الحكمة.. كلمة السبب.. كلمة المبرر.. كلمة الكذب.. كلمة الأخلاق.. كلمة السلوك.. كلمة النظام.. الهندام الصحو.. الصحة.. اليقظة.. المهنة.. العمل.. المال..

الفتاة- وماذا بقى ؟

الفتى- لاشىء..

الفتاة- تقول لا شىء ؟ ! ..

الفتى- لاشىء من ذلك المجتمع القديم..

الفتاة- لكن..

الفتى– لاتحاولى أن تفهمى يكفى أن تأتى معنا.. وتعيشى بيننا..

الفتاة– وهل أنتم سعداء ؟

الفتى– نعم..

الفتاة– حيث لا يوجد شىء..

الفتى– نعم. لاشىء.

الفتاة– والحب ؟

الفتى– هو كل شىء.

الفتاة– مدهش.

[نقر على الباب. ثم يفتح ويظهر الجندى..]

الجندى– أين الجنرال ؟ ..

الفتى– أبى ؟ ماذا تريد منه ؟ ..

الجندى – أبلغه شيئًا هامًا.

الفتى– قل وأنا أبلغه..

الجندى– الصينى انتحر.

الفتى– انتحر ؟ أم قتل ؟ ..

الجندى– أرجو تبليغه ذلك. شكرًا

[ينصرف الجندى..]

الفتاة– الصينى؟ ! ..

الفتى– أتعرفين حكايته ؟ ! ..

الفتاة– سمعت أنه يصنع قنبلة.

الفتى– هذه القنبلة هى اختراع نبيل لإطعام كل مكان الأرض.

الفتاة– وانتحر ؟ ! ..

الفتى– بل قتل.. هذا ماكان متوقعا .. قتله والدى ووالدك..

الفتاة– لماذا ؟ ..

الفتى– لأن هذا المجتمع لا يعيش إذا عاش كل الناس فى رخاء..

الفتاة– فظيع..

الفتى– تعالى معنا.. اهربى..

الفتاة– إلى أين ؟ .. إلى حيث لا شىء ؟ ! ..

الفتى– نعم. لا شىء.. سوى الدمار.. الضياع.. نحن أولاد هذا المجتمع.. نحن مستقبله.. ندمر أنفسنا.. لندمره.. نحن القنبلة.. الرهيبة.. ستنفجر بنا وبه.. لن يكون هناك شباب.. لن يكون لهذا المجتمع مستقبل.. ينسجون باسمه الأكاذيب.. ويجعلون من مستقبله حجة لأغراضهم الدنيئة..

الفتاة– تريد منى إذن..

الفتى– أن تدمرى نفسك.. معنا.. حتى لا تقع هذه النفس رهينة عصابة من المجرمين.. من مجتمع مجرم.. يصنع من الشباب أداة حروب قذره..

الفتاة– ألا يوجد حل آخر ؟ ..

الفتى– فى مجتمعنا هذا لايوجد سوى هذا..

الفتاة– الانتحار ؟ !

الفتي– نحن انتحارنا جميعا.. نحن الشباب.. انتحار مستقبل بأكمله يصنعه مجتمع موبوء.. خير لنا أن نختار بأنفسنا نهايتنا من أن يختاروها لنا فى حروب نقتل لهم فيها الأبرياء.

الفتاة– نعم- يجب أن يكون لنا على الأقل حق اختيار نهايتنا! ..

الفتي– هيا بنا..

[الفتى والفتاة يذهبان بسرعة..]

القمرى١– سمعت ؟ ..

القمرى٢– سمعت وفهمت..

القمرى١– أهذا هو البلد.. المجتمع.. الذى جاءنا منه هذان الرحلان

القمرى٢– إذا كان حقا كل هذا

القمرى١– ما مستقبله إذن ؟ ..

القمرى٢– إذا كان مستقبله كما سمعنا هو شبابه.. وإذا كان شبابه انقلب إلى قنبلة تدمر نفسها..

القمرى١– ربما استطاعت معجزة أن تصلح الأمور..

القمرى٢– هذا لا شأن لنا به.. كل مهمتنا أن نسمع ونرى ونقدم تقريرنا

القمرى١– فلنسرع بتقديمه إذن..

القمرى٢– إذن فلنعد إلى قمرنا

رحلة حول الماضى (*)

ركبنا الطائرة فى اتجاه جنيف. لم أشعر بوقت يمر بين فك الحزام لارتفاعنا فى الجو. وشد الحزام تأهبا للهبوط. لا مكان هنا للاسترخاء والتأمل على النحو الذى كنا نعرفه فى البواخر البطيئة. فى مثل هذه السرعة الخاطفة كيف يتأمل إذن اليوم المتأملون؟! .. أغلب ظنى أن التأمل والتفكير اليوم هما من قبيل الموجات الكهربائية أو الشحنات المغناطيسية، فى حين كان تأملنا وتفكيرنا فى عهد الوقت البطىء هما من قبيل التوليدات المنطقية والمولدات البخارية.. لم أكن قد رأيت جنيف منذ أواخر الثلاثينات.. لذلك بدا لى كل شىء فيها الآن جديدا.

ونقلتنا سيارة أجرة إلى الفندق وإذا بى ألاحظ أن سائق السيارة يكلم نفسه طول الطريق بصوت مسموع، وكأنه يجيب على أسئلة توجه إليه. فقلت فى شبه ذعر: سائق التاكسى مجنون، وقد وقعنا فى شر أعمالنا ! .. ولكن مرافقى سرعان ماتنبه وطمأننى: بالسيارة تليفون لاسلكى. والسائق يخاطب به من يطلبونه. وعلمنا بعد ذلك أنه ما من سيارة تاكسى تسير بغير هذا التليفون اللاسلكى. وأن الطلبات يتلقاها السائق وهو فى الطريق. فلا يوجد تاكسى يسير هنا على غير هدى. وعندما طلبنا ذات مرة من السائق أن ينتظرنا قليلا أمام أحد الحوانيت، اعتذر، وقال أنه مطلوب باللاسلكى لإحدى المهمات السريعة. ودلنا على محطة أوتوبيس. وعندما ركبنا الأتوبيس، لم نجد أحدًا يطلب منا تذكرة. ونظرت إلى بقية الركاب فوجدتهم جميعا جالسين هادئين هانئين لا تذاكر فى أيديهم ولا كمسارى يطالبهم. ومن يصعد يصنع مثلنا يجلس، وما من مطالب. وليس فى المكان غير السائق وحده المنهمك فقط فى قيادة المركبة. قلت فى نفسى ولمرافقى لعل الأوتوبيس هنا بالمجان. ورأينا للاطمئنان أن نسأل السائق، فسألناه، فقال بدهشة: "أليس معكم تذاكر" .. تذاكر !! .. وهل

(*) توفيق الحكيم.

طلب منا أحد تذاكر !! .. فابتسم الرجل بسماحة. وعند أول محطة ترك مكان القيادة ونزل معنا وأرانا جهازا بالحائط توضع فى ثقب منه عملة صغيرة فتخرج التذكرة من ثقب آخر، ويختمها الراكب بنفسه من ثقب آخر، وعلمنا كيف نصنع كل ذلك وتركنا وعاد إلى عمله، وقد فهمنا منه أنه ما من أحد يطلب من راكب تذكرة أو يفتش أو يراقب أو يراجع.. لأن المفروض هنا الأمانة. وما من راكب يخطر بباله هنا سوء النية. الأمانة والنظام ! .. كم يوفران على الشعب وعلى الدولة من جهد ومال ! .. ورحم الله شعوب الهرجلة وقلة اللمة... !

على أن الذى أدهشنى أيضا فى سويسرا، ما رأيته فى أكثر من صيدلية. أنى معتاد على دواء ضد تصلب الشرايين مصنوع من سويسرا.

وقد عولت على انتهاز فرصة وجودى بها لأشترى كمية كافية منه. ولكنى ما كنت أسأل عنه حتى وجدتهم يبحثون لى عنه بمشقة، كما لو كان دواء أجنبيًا. و لم أجده فى أكثر من صيدلية.. وعندما وجدته أخيرا، لم أجد غير زجاجة واحدة منه لدى الصيدلى، أنصحك به هذا دواء سويسرى مصنوع من بلادكم، ونحن نستورده منكم...

فقال: "هذا صحيح. ولكن الطلب عليه قليل من زبائننا نحن هنا"

فقلت له : "إذن نحن نمرض، وأنتم تصنعون لنا الدواء! " ..

وتركناه إلى فندقنا الذى وجدنا فيه حجرة بغاية الصعوبة وبأبهظ النفقات. الفنادق كلها مشغولة. كاملة العدد. بلد سياحى. يكتظ بالناس من مختلف الأجناس وتتدفق فيه العملات الحرة والصعبة كالأنهار لتصب فى بحيرة"ليمان". هذه البحيرة الجميلة تتوسطها نافورة، اقتبسنا عنها نافورتنا التى فى النيل. ولكنهم هنا يعرفون كيف ينتفعون بالجمال، ويدركون كم يدر الجمال من مال. نزهات البحيرة لا تنقطع. وفى كل ساعة يطوف فيها قارب بخارى بالسائحين. وركبنا قاربا من هذه

القوارب طاف بنا ساعتين فى أرجاء البحيرة، فرأينا نموذجا مصغرا للجنة الموعودة. على الضفتين تلال خضراء تنتثر عليها فى شبه مدرجات طبيعية من غابات وأزهار، تصور وفيللات وشاليهات... وكان مذياع القارب يذيع علينا بين اللحظة وأخرى وصف ما نرى... فيقول: "هذا القصر الذى عن يمينكم فى تلك الضفة هو قصر الأغاخان... وذلك القصر الذى عن يساركم فى الضفة الأخرى هو قصر المالى الشهير روتشليد... ونحو ذلك ممن أنعم الله عليهم فى الدنيا فجعل لهم قصورا فى جنة الأرض "الفانية" ! .. وأدركنا بالحس المادى معنى قولنا ودعائنا نحن المؤمنين فى كل ركعة: اللهم اجعل لنا قصرًا فى الجنة ! .. ولكنى أنا شخصيا أكتفى فقط بفيللا صغيرة من هذه الفيللات المنثورة، أو بمجرد شاليه من هذه الشاليهات. وحبذا لو عجل لى الله هذا النعيم فى جنة الأرض أولا ليطمئن قلبى... وتذكرت ما كنت قد قرأته فى عشرينات هذا القرن عن الموسيقى"سترافنسكى".. قال أنه ترك بلاده روسيا، حاملا حقيبة كبيرة ممتلئة بالأغانى والأنغام الفلكلورية لشعبه، واستأجر فيللا على بحيرة" ليمان" هذه. وعكف عليها زمنا يستخلص منها جواهرها، وينفض عنها سذاجتها وسطحيتها، ويصبها فى أروع أساليب الفن الموسيقى الذى درس أسراره وملك ناصيته، فخرجت للناس تلك الآيات الخالدة التى منها"بتروشكا"، و"عصفور النار".... جعلت أتأمل تلك الفيللات من حولى وأقول: لعل واحدة من بينها هى التى سكنها يوما ذلك الفنان العظيم ولكن هذا الشىء طبيعى أن يولد فى مثل هذه الجنة الجميلة فن جميل! .. جربنى يا إلهى ... ضعنى فى جنة من جناتك وأسبغ على السكينة وراحة البال، وابعد عنى مسئوليات الأسرة ومتاعب العيال... وجنبنى ما يؤذى الأسماع والأبصار... وما يهز الأعصاب من سيىء الاخبار... ثم طالبنى بفن جميل! ... مرة واحدة فقط فى حياتى ولمدة أسبوعين عشت فى مثل هذا الإطار الطبيعى الجميل... ولكن كل شىء مر بسرعة خاطفة وأنا ذاهل عن التفكير الجدى فى إنتاج أى عمل فنى.. كان ذلك فى عام ١٩٣٦ ...فى الصيف... ذهبت إلى باريس. فمرضت. فعادنى طبيب ووصف

لى تغيير الهواء فى أحـد مصـايف الجبـال... فكـدت أهمـل علاجـه. فالجبـال هـذه لا أعرف عنها شيئًا... ولكن تذكرت فجـأة أن الدكتـور طـه حسـين كـان قـد تـرك لى عنوان مصيفه فى أحد جبال الألب بالسافوا العليـا فـى فرنسـا، علـى أمـل أن نتقـابل.. فلقد كانت الفرقة القومية قد أنشئت فى العام السابق ١٩٣٥، وافتتحت بمسرحية"أهـل الكهف" فرأت الفرقة، وكان مديرها الشـاعر الكبـير خليـل مطـران، أن يكـون افتتـاح الموسم التالى بمسرحية يكتبها طه حسين. ولكن يظهر أن الدكتور طه اقـترح أن أشـترك معه فى تأليفها. فرحب مدير الفرقة. وأيدت اللجنة العليا المشرفة عليها، -وكـان مـن بين أعضائها الشيخ مصطفى عبد الرازق- هذا الاقتراح. وجرى الأمر فيما يبدو مجـرى الجد، وأنا فى واد آخر. فقد كنت قد سافرت إلى بـاريس ومرضـت هنـاك... ولـولا هذا المرض لما تذكرت عنوان الدكتور طه فـى الجبـل... ولمـا فكـرت فـى جبـال علـى الإطلاق. فأنا لا أفكر فى غير باريس. وأنا كما كان يقول الشـاعر الألمـانى"هـاينى" : أنا فى باريس كالسمك فى الماء... وحزمت أمرى وسافرت إلى الجبال. كان المصيف المقصود قرية اسمها" سـالانش". فـى حضـن جبـل متـوج بـالجليد. كـان منظـر الجبـل الأبيض والغابات الخضراء وأشجار البندق واللوز والكـرز والأبقـار الحمـراء والاجـراس الصغيرة فى أعناقها ترعى فى السهول... أشياء أصابتنى بالذهول... وكان طه حسـين يرقب ذهولى فى مرح خفى وضحك خافت.. ونسينا ما جئنا من أجله. وجلـس هـو يصف فى فصل أدبى ما كان من أمر وصولى وذهولى فيمـا يسـمى بعـد ذلـك بـالقصر المسحور. جعلنا نتعابث فيه ونمرح، ويرد كل منا على الآخر فى فصـول تتعـاقب دون تخطيط أو تأليف جدى... إلى أن فوجئنا ذات يوم بخطاب مـن خليـل مطـران، تاريخـه ١٨ أغسطس سنة ١٩٣٦ يقول فيه ما نصه:

"... أتصور كما جالسين تتعاونان فى إبـراز قصـة المتنبى علـى مـا سمعـت فاغبطكما وأتمنى لو تسنى لى السفر وكنت كاتب يدكما. إنا لنرقب منكما مانرقب والفن التمثيلى مشوق أشد الشوق إلى الفجر الذى ستطلعانه عليه فى اللغـة العربيـة

بعد ليله الدامس الطويل. فبارك الله فيكما وآتاكما الصحة والقوة وغاية ما أرجوه هو أن يمتد بي أجلي لأكون من أشهاد فوزكما إن لم يتيسر لي أن أكون من خدمته.."

وتأثرت لرقة هذا الشاعر الكبير وتواضعه، وأسفت لأخذه الأمر بكل هذا الجد، ونحن هنا نعبث... ثم عجبت لحكاية قصة المتنبي هذه... إنى أسمعها لأول مرة... هل كانت هناك فكرة أن تكون مسرحيتنا المأمولة عن المتنبي ؟ ... لم يخطر على بالنا الحديث في ذلك... ولم نفكر قط في مسرح ولا مسرحية. واستغرقتنا متعة الجبل. كنا نجلس تحت شجرة في حديقة الفندق، المنفتحة فيما أذكر على شبه حقل أو مرعى ممتد إلى مرمى البصر، يشقه طريق ضيق برى جبلي غير ممهد، كنا نسير فيه على الأقدام إلى أن نصل إلى البركة التي أصطاد فيها السمك.. وعندما كنت أريد الخلو إلى نفسي وورقى لأكتب نصيبي من الفصل العابث، أذهب إلى المقهى الوحيد في ساحة القرية... محل صغير لتناول القهوة باللبن، تديره وتخدم فيه شابة حسناء في ثوب أبيض كالملائكة. قرية بسيطة. وفندق هادىء.. فندق "الجبل الأبيض" الذى نزلنا فيه. هدوء ينسى المرض ويريح الأعصاب. وهواء نقى معطر بأزهار الجبل البرية، نشم ريح العافية... حرام أن نضيع كل هذا في تأليف مسرحية... وأغرانى المكر السيىء أن ألقى الحمل على غيرنا... وغيرنا هنا هو المسكين شاعرنا خليل مطران... كنت أعلم أنه كان قد أتم الجزء الأكبر من مسرحية ألفها عن هارون الرشيد... فكتبت إليه أطلب إرسال ما تم من هذه المسرحية لنعاونه على إتمامها وإعدادها للموسم. فهذا على الأقل عمل جاهز. أو على وشك التمام. وهى على كل حال طريقة لصرف النظر عنا وعن قصة المتنبي هذه... ولكن يظهر أن الحيلة لم تجز عليه. فقد أرسل إلى يقول مانصه:

"... تقبل منى اعتذارى عن عدم إرسال شىء إليك من الأوراق المنثورة

فى قصة هارون الرشيد. فلا قبل لى اليوم حتى بالنظر إلى أوراقى القديمة ولا بأعمال فكرى أدنى هنيهة. أصلح الله هذه الحالة ومتعك بالعافية ورد إليك تمام النشاط"

المهم فى كل هذا أنى عرفت الجبل ومتعته وقدرته على أن ينسينا المرض. فلم أشعر فيه حقا بأى توعك فى الصحة. وغادرته إلى سالزبورج لأشاهد المهرجان الفنى السنوى. مسرحية فاوست لجوته يخرجها أكبر مخرج حى فى ذلك العهد فى العالم كله، وهو"ماكس رانيهات".. ثم الموسيقى بقيادة عظيم قادة العصر، "توسكانينى".. عمالقة فى الفن لا يجود بمثلهم الزمان، رأيتهم بعينى.. ولكن المرض عاودنى فى سالزبورج...

وتركنا جنيف لنذهب إلى جبال الألب فى فرنسا. إلى المصيف القديم فى قرية"سالانش". حسب البرنامج الموضوع. لأطالع وجهها اليوم ونحن فى عام ١٩٧١، بعد غيبة طالت أكثر من ثلث قرن... كنا قد طلبنا بالتليفون حجز حجرة فى نفس الفندق"الجبل الأبيض". ووصلنا فى المساء وكان فى استقبالنا صاحب الفندق. ولكن الفندق لم يعد هو الفندق القديم! .. أين الشجرة التى كنا نجلس تحتها ؟ .. وما هذا المدخل ؟ .. وهذا البار ؟ .. وهذه الطوابق ؟ .. إنه فندق كفندق المدن.. ونظرنا من نافذة حجرتنا فلم أجد الجبل المتوج بالجليد، الذى كان يطالعنى منظره وأنا أفتح النافذة كل صباح... بل يطالعنى منظر شارع مرصوف بالأسفلت تمر فيه السيارات واللوريات... واستبد بى الغضب فنزلت فى الحال أقابل صاحب الفندق وأقول له: ما هذا ؟ .. أين الخضرة ؟ .. أين المراعى ؟ .. أين الأشجار ؟ .. إنى ما جئت هنا لأنزل فندقا كفنادق المدن... فبدا لى أنه لم يفهم.. فحدثته عما أحمله من ذكريات قديمة لهذا الفندق.. يوم كان شيئا آخر.. فى بساطته البرية... فأدرك ما أقصد.. وابتسم وقال إنه كان صبيًا فى ذلك العهد.. ويتذكر فعلًا فى صورة غامضة تلك الأحراش والمراعى والبساطة.. لكل كل شىء قد تغير... وسالانش لم تعد كما كانت فى الماضى... ووعد أن يدلنى فى صباح الغد على فندق جديد خارج البلدة يتوفر فيه

ما أطلب من مناظر... وقام بالفعل بما وعد. وقادنا فى اليوم التالى إلى فندق فى صورة شاليه من خشب الأشجار. واسمه بالفعل اسم نوع من الشجر له تمر تحبه الطيور، وتحيط به مناظر الجبال التى يتوجها الجليد. فرضينا. ووجدنا فيه الراحة والمتعة. متعة الطبيعة الجميلة المريحة للأعصاب. ومتعة الحياة العصرية بجهاز التليفزيون الذى ينقل إلينا حياة باريس وملاهيها ونحن فى أعالى جبال الألب. ولكنى حنت للذكرى. فأخذت أجوس خلال القرية. أو تلك التى كانت قرية، فإذا بها مدينة صغيرة . بها العديد من المقاهى والبارات والحوانيت والمحال الكبرى والتاكسيات والسينمات.. ورأيت الرافعات الضخمة شارعة فى إقامة المبانى للمصانع... والعمال فى كل مكان... إذن هو التقدم. والتقدم هو البعد عن الطبيعة. وعندما سألت عن البركة التى كنت أصطاد فيها السمك قالوا: تقصد البلاج... ولم يكن من الممكن أن أعرف بنفسى الطريق إليها. وقد تغير كل شيء... فاستأجرت سيارة تاكسى. انطلقت بنا فى طرقات مرصوفة بالاسفلت... ووصلنا إلى البركة القديمة فإذا بها قد سورت، والدخول إليها بتذاكر واتخذت شكل البلاج فعلًا، بما وضع فيها من شمسيات كبيرة ملونة مرصوصة وسابحين وسابحات بالمايوهات. فرجعت. ولم أجد جدوى فى تذكر شيء.. وطول الطريق أرى جديدًا لم يكن موجودًا... فأبنية الوادى الرياضية تصادفنا فى كل خطوة... لكل الأعمار... للأطفال والغلمان والصبايا نواديهم وأمام الأبواب مئات من الدراجات. أجيال من الأطفال والشباب تبنى أجسامها بالرياضية، لتحمل بناء المستقبل. وكيف ستكون أيضا صورة المستقبل فى هذه البلاد ؟ . وأنا أبصرفيها اليوم الطائرات تمرق بين الجبال الشم غير حافلة بشموخها الجليل.. لا.. لم تعد فائدة فى تذكر الماضى هنا.. فلنعش الحاضر. وعشناه. بعد أن يئست من العثور على شيء يبعث لى طيفا من أطياف ذلك الأمس البعيد...

قضينا فى الجبل ما استطعنا من مدة، نرم صحتنا وننعم بتلك الطبيعة التى لم تقو يد الإنسان على المساس بصفائها، حتى لم يبق من إجازتنا غير عشرة أيام أخيرة،

خشينا أن تفلت منا هنا قبل أن نذهب إلى باريس. وذهابى إلى باريس ضرورى. لأن برنامجى يقوم على زيارة المكان الذى نبتت فيه"**زهرة العمر**" . وأردنا قبل انتقالنا أن نحجز حجرة فى فندق باريس. فإذا الرد دائما: لا.. لاتوجد حجرة خالية.. كل فنادق باريس مشغولة. كاملة العدد.. وأخيرا وبعد جهد وجدنا من يقول توجد حجرة واحدة فى فندق كبير يحوى مئات الحجرات. فسافرنا إليه فى الحال. وما كدنا نصل حتى قالوا لنا فى الاستقبال: الحجز هو لليلة واحدة فقط. وفى الصباح يجب إخلاء الحجرة. لانها محجوزة لغيركم بعد ذلك. وها هى ذى أكوام البرقيات من مختلف البلاد للحجز. قلنا نريد أن نمكث فى باريس عشرة أيام. فضحكوا.. وقالوا لا يوجد اليوم فى باريس فندق يؤويكم طول هذه المدة. كل ما يمكن أن تأملوا فيه هو ليلة واحدة. وربما وجدتم ليلتين. وهل تلقون بنا وبأمتعتنا فى الطريق، ومعنا النقود، وعلى استعداد لدفع ما تطلبون ؟ .. فلم يفد الكلام و لم تنفع المناقشة. باريس اليوم متخمة بالسائحين. من كل أنحاء العالم. إنها ملتقى الجنس البشرى كله. ماذا تقدم للناس ؟ .. تقدم لهم حصيلة الحضارة الإنسانية. مضغوطة فى مدينة واحدة. إنها كما كنت أقول وأنا أشاهد الأموال تتدفق فيها، رغم الغلاء الفاحش الذى فرضته على القادمين: إنها تبيع الحضارة. بأغلى الأثمان. فى الأيام العشرة التى مكثناها فى باريس لم يقبلنا فندق أكثر من ليلة أو ليلتين. لم نفتح الحقائب لكثرة انتقالنا بين الفنادق.. والقلق يساورنا كل صباح. لا ندرى بأى مكان سنبيت. وهل سنجد السقف الذى نمضى تحته الليل ؟ !.. وسمم هذا القلق كل وجودنا بباريس.. فلم نستطع أن نحظى منه بما كنا نطمع. وقبل أن تخور عزيمتى وأنا فى هذه السن، سارعت إلى زيارة مسكنى القديم فى شارع "بلبور" لأنشط ذاكرتى. كان مسكنى هذا فى عشرينات القرن، مثار دهشة وتندر بين أصدقائى يومذاك. فهو يقع فى حى منعزل من طرف بعيد آخر المدينة. كان أبعد من المقابر. من المقابر المشهورة فى باريس باسم "بيرلاشيز" كان قطار المترو يمر أوّلا بمقابر بيرلاشيز قبل أن يصل إلى ميدان "جامبتا"

فأنزل فى هذا الميدان ثم أسير على قدمى مشوارًا طويلا قبل أن أصل إلى شارعى المسمى "بلبو ر" . مامن مترو كان قد امتد إلى هذه المنطقة. وما كـان أحـد مـن أصدقـائى قـد وطأت قدمه هذا المكان. صديق واحد هو الدكتور حسين فوزى، كان يزورنى هناك. وكان يقول لكل من يسأل عني: تصوروا أنه ساكن بعد "القرافة" ... مـامن مصـرى منذ رفاعة الطهطاوى إلى اليوم قد سكن مثل هذا الطرف النائى من باريس.. كنت فى أشد الشوق إلى رؤية شارعى القديم هـذا ونحـن فـى عـام١٩٧١.. فركبـت المـترو إلى ميدان جاميتا كما كنت أفعل منذ أكثر مـن خمسـة وأربعين عامًا. فوجـدت الميـدان. ولكنى لم أجد المطاعم التى كنت أتناول فيها غذائى. مطاعم ومشارب أخرى. وهـذا طبيعى. واختلط على الأمر فى شأن الشـوارع. أيـن الشـارع الـذى كنـت أسـير فيـه طويلا حتى أصل إلى "بلبور" .. لم أعرف.. واضطررت إلى سؤال أحد الشرطة فدلنى على الطريق. فسرت فيه مشوارى. إلى أن وجدت أخيرًا شارعًا كبيرًا يسمى "بلبور". ولكن لدهشتى ليس هو الشارع القديم الذى كنت أسـكنه... أعجـب مـن ذلـك أنـه الآن ليس فى وضعه السابق. فقد كان قديمًا فى وضع أفقـى. وهـو اليـوم فـى رأسـى. مختلـف كـل الاختـلاف.. عبثـا حـاولت تعـرف ملامـح هـذا الشـارع الـذى يحمـل اسم"بلبور" أنه شارع آخر لاعلاقة له على الإطلاق بالشارع القديم. أما فندقى الـذى كنت أقطنه والموصوف فى "زهرة العمر" فلا وجود لـه. بـل لا وجـود لأى مـنزل ممـا كنت أعرف فى سـالف الزمـان. لقـد تملكتنـى الدهشـة. وسـتتملك صديقـى حسـين فوزى ولا شك إذا ذهب إلى تلك المنطقة ورأى فيها ما رأيت. وأنى لأدعـوه ملحًـا أن يزورها فى إحدى رحلاته القادمـة. وسـوف يـرى العجـب! .. لم تعـد هـذه المنطقـة بالنائية. فقد امتد إليها المترو. وأصبحت لهذا الشـارع الصغـير المتواضـع شـبه المجهـول قديما. محطة مترو الآن تحمل اسمه، وتليق باتساعه اليوم وأهميته فـى الحـى كلـه. مـترو بلبور ! .. ضاعت الملامح القديمة. وتغير كل شيء... وتذكرت دعوة أحد الأصدقـاء فى شتاء هذا العام لزيارة شارع سلامة بحـى السـيدة زينـب، الـذى جـاء ذكـره فـى "

عودة الروح" فذهبنا وكان معنا أيضا الدكتور حسين فوزى. وإذا بنا نجد نفس المنزل ورقمه ٣٥، والشارع واسمه ووصفه كما كان بالضبط... حتى المنزل المجاور بالمشربية إياها... ما من شيء تغير. أكثر من خمسين عامًا. وكل شيء كما كان. وكان الزمن جالس أمام باب المنزل يدخن النرجيلة... !

ولكنى هنا فى شارع بلبور حائر.. أسأل الناس، وما من مجيب. مجرد السؤال نفسه يبدو مضحكًا. أنا نفسى انقلبت فى نظر نفسى إلى شخصية روائية مضحكة. يتحدث عن أشباح. والعالم يموج حوله بالتقدم. والعمارات الشاهقة والأحياء الجديدة قد تجاوزت شارع بلبور إلى مسافات بعيدة ومحطات أخرى عديدة للمترو قد تركته خلفها بمراحل مديدة... وأنا أقول كان هنا فندقى.. كان هنا بيتى.. فيبتسم لى المارة ويبتعدون. كأنى صرت أحد أشخاص أهل الكهف. كيف يصنع المؤلف هو نفسه شخصية من شخصيات قصصه ؟ ! .. أنى ألاحظ أحيانًا هذه الظاهرة عندى.. يحدث لى عكس ما يحدث للآخرين. لقد اعتاد الكتاب أن يعيشوا الحياة أوّلا. ثم بعد ذلك يكتبونها.. أما أنا ففى كثير من الأحيان أكتب الحياة أولاً ثم أعيشها بعد ذلك. ولذلك أصبحت أخاف ما أكتب.. خشية أن أكون أسطر بيدى مصيرى...

تركت هذا الحى بماضيه وحاضره وجعلت أستجلى وجه باريس اليوم ما أعرف منه وما أجهل. إن باريس ليست الماضى فقط ولا الحاضر فقط.

مجلس العدل(*)

هذا المجلس يذكرنا ببعض المجالس الدولية ويقوم على حكاية شعبية سمعتها فى الصبا ولا أظن أنها مكتوبة فى كتاب ولكنها قد تكون من الحكايات التى قام شعبنا بتأليفها فى وقت ما. لست أدرى تحرت أى ظرف وقامت بنشرها الأفواه بعدئذ فى كل زمان - إنها قصة تراث نشأت بينه يومًا وبين قاضى المدينة صداقة مصلحة وإليكم ما حدث...

الفران يلتقى بالقاضى وهو داخل إلى الجلسة:

القاضى–مالك ياصديقى الفران ؟ ! .

الفران– انقذنى.. أيها القاضى ! ..

القاضى–ماذا جرى ؟

الفران– الأوزة.

القاضى– أى أوزة ؟

الفران– الأوزة المحمرة التى أرسلت إليك نصفها أمس.

القاضى– على فكرة. كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردى ورائحة لحمها التى يسيل لها اللعاب! .

الفران– صاحبها جاء يطالب بها.

القاضى– أهذا ما يزعجك ؟ !

الفران– ماذا أقول له ؟!..

القاضى– قل له طارت.

(*) توفيق الحكيم، عدد الأهرام، ١٢ / ٦ / ٧٠.

الفران– طارت ؟ .. بعد أن أدخلتها الفرن ؟!

القاضي– وماله ؟ !

الفران– وإذا لم يصدق ؟

القاضي– هاته لى.

الفران– وهو كذلك.

ويفترقان. الفران يذهب من حيث جاء والقاضي يدخل إلى جلسته.. بعد ساعة يأتي الفران وخلفه جماعة من الناس يدفعون به إلى مجلس القاضي.. وهو يدافعهم ويشاكسهم فى غير خشية ولا حياء.. حتى يمثل بين يدى القاضى وهو يصيح فيهم ويبعدهم عنه...

القاضي– ما هذا الشغب ؟ ..

الفران– هذا الرجل يقول إنى لص.

القاضي– من هذا الرجل ؟

الفران– رجل يزعم أنى أخذت أوزته

القاضي– تقدم يا رجل ..

صاحب الأوزة– ياسيدى القاضى ..

القاضي– من أنت ؟..

صاحب الأوزة– أنا صاحب الأوزة.

القاضي– هل كانت لك أوزة ؟

صاحب الأوزة– نعم يا سيدى القاضى. وأخذها منى هذا الفران. وهى فى الصينية وأدخلها فى فرنه أمامى. وعندما طالبته بها، رفض ردها.

القاضى– ماذا قال ؟ ..

صاحب الأوزة– قال شيئا لا يدخل العقل ؟ .. طبعا حجة مزعومة للاستيلاء على أوزتى.

القاضى– لا تتفلسف .. قل نص كلامه..

صاحب الأوزة– قال إنها طارت. أتصدق ذلك يا سيدى القاضى.

القاضى– وهل أنت لا تصدق؟

صاحب الأوزة– لا طبعًا.

القاضى– هل أنت مؤمن با لله ؟

صاحب الأوزة– مؤمن طبعًا.

القاضى– ألا تؤمن بقدرته ؟

صاحب الأوزة– طبعًا أؤمن.

القاضى– ألا يستطيع ا لله أن يحيى العظام وهى رميم ؟

صاحب الاوزة– يستطيع ولكن..

القاضى– كفى .. لا يوجد لكن. أما أنك مؤمن با لله وقدرته. وأما أنك كافر زنديق حلت عليك لعنته.

صاحب الأوزة– مؤمن با لله وقدرته.

القاضى– إذن اعترف أنه يستطيع أن يجعل أوزتك تطير من الفرن.

صاحب الأوزة– يستطيع. ولكن..

القاضى– اسمع" هى كلمة واحدة: هل طارت الأوزة بقدرة ا لله أو لم تطر؟..

صاحب الأوزة– طارت..

القاضى– انتهينا.

صاحب الأوزة– لكن ياسيدى القاضى.. هذه الأوزة التى أعددتها لطعامى وطعام أولادى من يدفع لى ثمنها ؟ هل يرضى الله أن تطير أوزتى وأتضور أنا وأهلى جوعا.. ؟!

القاضى– هذه مشكلتك مع الله. وليس مع هذا الفران ؟ ..

صاحب الأوزة– سبحان الله!..وثمن الأوزة ؟ .. من المسئول عنه ؟ .. أليس هو الفران ؟ ..

القاضى– أتطالب الفران بثمن الأوزة ؟ ..

صاحب الأوزة– ومن غيره أمامى أطالبه ؟ ..

القاضى– يا رجل . كن منطقيا .. من الذى أطار أوزتك ؟ .. الله أم الفران ؟ ..

صاحب الأوزة– والله يا سيدى القاضى.

القاضى– لا تلف ولا تدور .. تكلم بالعقل .. هل الفران له القدرة على أن يجعل أوزتك تطير بعد تحميرها فى الفرن ؟ ..

صاحب الأوزة– لا.

القاضى– ومن الذى يملك القدرة على ذلك ؟ ..

صاحب الأوزة– الله.

القاضى– إذن مادام الله هو الذى أطار أوزتك، فكيف تسأل وتطالب الفران؟

صاحب الأوزة– [فى ارتباك] لا أدرى

القاضي– اسمع يا رجل .. المحكمة ستخفف عنك الحكم، مراعاة لظروفك النفسية..

صاحب الأوزة– الحكم ؟ ..

القاضي– حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة ..

صاحب الأوزة– أنا ؟ .. وهو ؟ ..

القاضي– هو براءة..

صاحب الأوزة– [صائحا] يا ناس .. أوزتي.. ملكي.. يستولى عليها هذا الرجل.. ويطلع هو صاحب الحق ؟..

الفران– سامع يا حضرة القاضي ؟ .. يقول إنى استوليت على ملكه ؟

القاضي–[لصاحب الأوزة] عيب.. عيب الادعاء والاعتداء على الناس الأبرياء..

الفران– تسمح لى يا حضرة القاضى أناقشه - وأثبت حقوقى ؟

القاضي– تفضل..

الفران– [لصاحب الأوزة] قل لى يا هذا .. منذ متي كانت لك هذه الأوزة؟

صاحب الأوزة– طول عمرها كانت لى.

الفران– وقبل أن تكون لك ؟ .. أين كانت ؟..

صاحب الأوزة– كانت فى البيضة.

الفران– ولمن كانت البيضة ؟ .

صاحب الأوزة– كانت لى أيضًا..

الفران– ومن أين جاءتك البيضة ؟

صاحب الأوزة– من الأوزة التى باضتها..

الفران– وهذه الأوزة الأم من أين جاءتك ؟

صاحب الأوزة– كانت عندى. مع الكتاكيت. وربيتها بنفسى.

الفران– وقبل أن تربيها بنفسك ؟ !

صاحب الأوزة– كانت بيضة طبعًا.

الفران– وأم هذه البيضة ؟

صاحب الاوزة– أوزة أخرى بالطبع.

الفران– وأين هى هذه الأوزة الأخرى ؟

صاحب الأوزة– أى أوزة أخرى ؟..

الفران– الأوزة الجدة ؟ أين هى ؟

صاحب الأوزة– الجدة ؟ ! ..

الفران– نعم.. التى باضت البيضة التى خرجت منها الأوزة التى باضت التى فقست وخرجت منها الأوزة..

صاحب الأوزة–[يلتفت الى القاضى] يا سيدى القاضى.. ما دخل هذا كله فى موضوع أوزتى اليوم ؟ ! ..

القاضى– هذا مهم جدا.. لإثبات حق هذا الفران! ..

صاحب الأوزة– شيء عجيب! .. حقه فى ماذا ؟ ! ..

القاضى–لا تراوغ يا رجل! أجب عن سؤاله! ..

صاحب الأوزة– ما هو الوضوع بالضبط ؟ ...

القاضى– وبعدها معك يا رجل! ... أنت الآن أمام المحكمة تريد الوصول إلى حل عادل.. اترك الفران يتكلم بكل حرية ليثبت حقوقه..

الفران– أرأيت ياسيدى القاضى الظلم والاضطهاد..

القاضى– دعك منه.. تكلم.. نحن كلنا نستمع إليك! ..

الفران– تلك الأوزة الجدة التى باضت البيضة التى خرجت منهـا الأوزة التى باضت هذه البيضة التى أخرجت هذه الأوزة كانت يومًا لى أنا وملكى.

القاضى– سمعت يا رجل ؟ ..

صاحب الأوزة– ما هذا الكلام ؟ ! ..

القاضى– كلام واضح كالشمس! ..

صاحب الأوزة– الأوزة الجدة ؟؟ !! شىء مضحك! .. والأوزة الوالدة! ؟ ما مركزها هى الأخرى ؟ !

القاضى– الوالدة لا تهمنا.. المهم الجدة! ..

صاحب الأوزة– وما هو دليله على أن جدة أوزتى كانت ملكه ؟ !

القاضى– وما هو دليلك أنت على أنها لم تكن ملكه ؟ !

صاحب الأوزة– وما قيمة ذلك إذا كانت كل أجيال البيض وما خرج منها كانت دائما ملكى وتحت يدى.

القاضى– أتستطيع أن تقسم بالإيمان المغلظة أن جميع أجيال البيض والأوز كانت ملكك وتحت يدك ؟ ! لاحظ يا رجل أنك إذا أقسمت كذبا طبقنا عليك جريمة الشهادة الزور! ..

صاحب الأوزة– ما هو المقصود من جميع الأجيال ؟

القاضى- جميع الأجيال يعنى جميع الأجيال.. الكلام واضح كالشمس!

صاحب الأوزة- هل تدخل فى ذلك مثلا أول أوزة وجدت فى الخليقة ؟ .. أو بعبارة أخرى ستنا حواء الاوزة! ؟

القاضى- أتمزح مع المحكمة ؟ ! ..

الفران- تفرج يا سيدى القاضى.. يحلو له الهزار أما بجلس العدل الموقر!

القاضى- اسمع يا رجل! .. سأعتبر كلامك هذا تهربا وعجزا أمام أدلة الفران الناصعة! ..

صاحب الأوزة- اسمحوا لى أسأل.. بكل احترام: ماذا تريدون منى ؟ .

الفران- رد شرفى! ..

القاضى- ها هو أخبرك.

صاحب الأوزة- وكيف يمكن ذلك ؟ !

الفران- الاعتراف بشرعية وضعى.

صاحب الأوزة- وضعه! ؟ . أى وَضع هذا ؟ !

القاضى- ألم تقل أنه أستولى على أوزتك بغير وجه حق ؟ ! ..

صاحب الأوزة- نعم. ما زلت أقول. وقد حكمت على بجنيه غرامة! فماذا تريد أكثرمن ذلك! ؟

الفران- إنه مصر يا سيدى القاضى! . مصر على موقفه! ..

القاضى- فليصر كما يشاء.. يكفى أن المحكمة قد برأتك أنت وصادقت على أقوالك، و لم تلتفت إلى أقواله. وحكمت عليه بالغرامة لعدوانه عليك بالافتراء والان تفضل انصرف أيها الفران الفاضل، معززًا مكرمًا مشيعًا بعطف المحكمة..

الفران– شكرًا يا سيدى القاضى!.. وليحى العدل! ..

صاحب الأوزة– العدل! .. لا حول ولا قوة إلا با لله! ..

[الفران يخطو خطوة للانصراف.. ولكن جماعة من الناس فى آخر الجلسة تصيح]:

الناس– لاتدعه ينصرف يا حضرة القاضى! ..

القاضى– من هؤلاء! ؟ ..

الناس– نحن جماعة اعتدى علينا هذا الفران! ..

القاضى– كيف يمكن ذلك ؟ ..

[أحد الجماعة معصوب العين، يتقدم ويقف بين يدى القاضى...]

المعصوب– أنا أقص عليك ماحدث يا سيدى القاضى.

القاضى– قل ولا تطل! ..

المعصوب– كنت أسير فى طريق أمام فرن هذا الفران..

القاضى– ولماذا اخترت هذا الطريق يا رجل ؟ ! ..

المعصوب– إنه طريقى المعتاد إلى منزلى.

القاضى– استمر.

المعصوب– فلما وصلت إلى الفرن وجدت مشاجرة بين هذا الفران، وهذا الرجل صاحب الأوزة..

القاضى– لا شأن لك بالأوزة! ...

المعصوب- طبعًا لا شأن لى. ولكن الذى رأيته هو العراك بين الرجلين والتلاكم بالأيدى. فتدخلت أخلص أحدهما من الآخر، وإذا بالفران يقول لى "ابتعد يا وغد" ثم لطمنى على عينى هذه لطمة عنيفة أفقدتها البصر...

القاضى- ولماذا تتطفل وتتدخل بينهما ؟ !

المعصوب- أردت منع الشر.

القاضى- ألم تسمع بالمثل الذى يقول: ما ينوب المخلص إلا تمزيق هدومه ؟ !

المعصوب- إن الفران مزق عينى.. وفعلها عمدًا. و لم تكن هناك حاجة إلى ذلك.

القاضى- وهذه العين فقدت البصر تمامًا ؟ ..

المعصوب- تمامًا.

القاضى- يعنى غير موجودة الآن.

المعصوب- غير موجودة بالمرة.

القاضى- وما هو الموجود اذن ؟ .

المعصوب- عينى الاخرى.

القاضى- تقصد عينا واحدة..

المعصوب- نعم.. واحدة.

القاضى- إذن نعتبر العين المفقودة غير موجودة.

المعصوب- بالتأكيد.

القاضى- إذن تتصرف على أساس أنك تملك عينا واحدة. هى هذه المبصرة الموجودة أمامنا فى الجلسة.

المعصوب- بدون شك.

القاضى- العدل إذن يجب أن يأخذ مجراه..

المعصوب- بارك الله فيك يا سيدى القاضى..

القاضى-والعدل يقول:"يقول العين بالعين" ! .. سامع يا رجل يا مظلـوم! . العين بالعين! .. وبناء على ذلك: عليك أن تفقأ للفران عينا، وعلى الفران أن يفقأ لك عينا..

المعصوب- أى عين.. ؟ !

القاضى- العين الموجودة أمامنا فى الجلسة الآن.

المعصوب- هذه العين البصيرة ؟ ! .

القاضى- وهل لك عين أخرى يمكن أن تفقأ ؟ !

المعصوب- والعين المفقودة ؟ !

القاضى- لا تغالبنا يا رجل ! .. هذه خارج الحساب.

المعصوب- خارج الحساب ؟ ! .

القاضى- طبعا. ألم تعترف الآن يا رجل أمام المحكمة أن المفقودة غير موجودة، وأنها فى حكم العدم ؟ .. فكيف تبنى الأحكام على ما هو معدوم ؟ !

المعصوب- لكن يا سيدى القاضى..

القاضى- أتعترض يا رجل على أحكام القانون ؟ !

المعصوب- لا أعترض ولكن..

القاضى- ولكن ماذا ؟ .. إن من المبادىء المقررة أن العين بالعين والسن بالسن.. هذه مبادىء العدل.

المعصوب– نعم يا سيدى.. ولكن ذلك سيجعلنى أعمى.

القاضى– ولكنك ستأخذ حقك ! ..

المعصوب– حقى أن أصير أعمى ؟ ! .

القاضى– فى نظير ذلك ستأخذ عين غريمك.

المعصوب– ولكنه سيبصر بالعين الأخرى..

القاضى– لأن له عينين..

المعصوب– وأنا كنت أملك عينين! ..

القاضى– ستعود إلى المغالطة! ..

المعصوب– وإذا رفضت..

القاضى– رفضت ماذا ؟ ..

المعصوب–أن يفقأ كل منا عين الآخر.

القاضى– ترفض الحكم ؟ ! .

المعصوب– وأنصرف إلى حال سبيلى، ولا أطالب بشىء وحسبى الله.

القاضى– إذن أنت رافض حكم المحكمة

المعصوب– المحكمة الموقرة أرادت أن تنصفنى وتعطينى حقى، وأنا متنازل عن طيب خاطر عن هذا الحق

القاضى– هذا يعتبر استهتارًا واستخفافًا بأحكام المحاكم. وبناء عليه حكمت المحكمة عليك بجنيه غرامة ؟ ..

المعصوب : وأخرج بغرامة !؟ يا ناس يا هوه..

[يخرج الرجل المعصوب من قاعة الجلسة وهو يضرب كفا بكف]

القاضى- [ينادى] غيره..

[يتقدم من بين الجماعة التى فى آخر الجلسة زوج ومعه زوجته الشابة...]

الزوج- يا سيدى القاضى... أنا وزوجتى هذه كنا نسير أمام الفرن..

القاضى- أنتما أيضًا ؟؟!! ...

الزوج- وزوجتى حامل..

القاضى- وما دخل الحمل فى الفرن ؟ .

الزوج- لا دخل.

القاضى- استمر.

الزوج- وجدنا المشاجرة على أشدها بين هذا الفران وبين صاحب الأوزة.

القاضى- قلنا لكم اتركوا الأوزة..

الزوج- لم أتدخل فى العراك نظرا لوجود حريمى معى.. وهى حامل فى شهرين.. حمل كنت أنتظره بفروغ صبر يا سيدى القاضى.. لأنى لم أرزق بعد. وهذه أول الخلفة..

احتفال أبو سنبل(*)

توفيق الحكيم

(أمام معبد أبى سنبل الكبير. وقد تم نقله إلى مكانه الجديد المرتفع. الوقت نهار. قبيل الظهر. والمكان خال تماما. فجأة يتوهج نور غريب اللون عند باب المعبد. ثم يظهر كاهن مصرى قديم. هو كاهن المعبد، يتثاءب ويفرك عينيه كأنه ناهض لتوه من سبات عميق...)

الكاهن– رأسى.. رأسى.. ما كل هذا الصداع.. عجبا.. الشمس تركت التلال. أشرقت منذ وقت طويل. والنيل.. ماذا أرى. هذا ولا شك حلم.. كابوس.. النيل لم يكن بهذا الانخفاض..

(رمسيس وزوجته نفرتارى يظهران على باب المعبد...)

نفرتارى– **[تفرك عينيها]** رأسى مصدع..

رمسيس– **[يتثاءب]** وأنا أيضا يا عزيزتى. ماذا جرى لى. لم أنم فى حياتى مثل هذا النوم العميق ..

نفرتارى– انظر.. كاهن المعبد.. ما باله يحملق فى النيل هكذا..

رمسيس– ماذا تفعل عندك أيها الكاهن ؟

الكاهن– النيل يا مولاى.. انظر.. شىء عجيب.. لم يكن النيل البارحة بكل هذا الانخفاض.. والمعبد لم يكن بكل هذا الارتفاع..

رمسيس– ما هذا الذى تقول ؟

نفرتارى– قل لنا أوّلا أيها الكاهن.. هل تشعر الآن فى رأسك بصداع ؟

(*) كتبت قبل الاحتفال وضاعت منى ونسيتها ثم وجدتها أخيراً.

الكاهن– نعم. صداع شديد.

نفرتارى– إذن هذا يفسر كل شىء.

الكاهن– يفسر ماذا يا مولاتى ؟ ... الصداع شىء، وهذا الـذى أرى بعينـى شىء آخر..

نفرتارى– ماذا ترى بعينك ؟ النيل هو النيل دائما.

الكاهن– هذا صحيح. ولكن.. المسافة بين المعبد والنيل هى التى تغيرت.

رمسيس– مسألة المسافة هذه من خداع النظر.

نفرتارى– وخاصة إذا كان الرأس مصدعا، وليس فى حالته الطبيعية.

الكاهن– ولكن.. هذا واضـح كالشـمس. أكـان المعبـد أمـس مرتفعا هـذا الارتفاع ؟

رمسيس– تريد أن تقول أن المعبد ارتفع أنه حدث تغيير فى وضع المعبد ؟ . -

الكاهن– نعم.

رمسيس– تريد أن تقول أن المعبد أرتفع عن مستوى النيل منذ البارحة فقـط. أثناء نومنا ؟ . طار كما يطير عصفور من الأرض إلى أعلى الشجرة ؟ .

الكاهن– نعم.

نفرتارى–[ضاحكة] طار كما يطير العصفور ؟.

رمسيس–الملكة نفرتارى تضحك.. وأظن أن لها الحق فى الضحـك.. اسمع أيها الكاهن العزيز.. أنت أكثرت أمس من شرب الجعة..

الكاهن–(متأملا) ومع ذلك ارتفع

رمسيس– لقد أضعنا فى هذا التخريف وقتا أطول مما ينبغى. وأظنك متعبة مثلى يا عزيزتى تارى. يحسن أن نعود إلى قصرنا. أشعر بجوع.

نفرتارى– فعلًا. يخيل لى أنى نمت بدون عشاء.

رمسيس– اسمع أيها الكاهن.. هل تذكر أننا شربنا هنا البارحة شرابا ثقيلا؟. نوعا دسما من الجعة "مثلًا...

الكاهن– لم أعد أذكر شيئا يا مولاى... الأمور لا يمكن أن تختلط أمام عينى إلى هذا الحد!..

رمسيس– أما أنا فأذكر بوضوح أننا جئنا نقدم القرابين إلى الإله بتاح.. دخلت أنت أوّلا الى حجرة قدس الأقداس.. وأنا خلفك.. ثم.. ثم كان يجب أن نعود بعد ذلك إلى قصرنا ونرقد فى فراشنا... إذن كيف استيقظنا الآن فوجدنا أنفسنا ها هنا ؟ ..

الكاهن– كل ما أستطيع الآن أن أرى. هو أن هذا المعبد ليس فى مكانه..

نفرتارى– لماذا تريد أن تؤكد ذلك ؟ .. ولماذا هذا المعبد وحده ؟ انظر أمامك تجد أن لا شىء تغير..

رمسيس– حقا.. ها هو ذا هناك فلاح نصف عريان يدير الشادوف... وها هو ذا آخر على مرمى البصر يحرث حقله بمحراث تجره بقرتان.. وها هى الساقية بجراتها الفخار التى نراها كل يوم.. وها هى حمير تحمل القفف من سعف النخيل... كل هذا مررنا به أمس فى طريقنا إلى هنا، وما زال على وضعه. لماذا إذن معبدى هذا وحده هو الذى يغير موضعه ؟ تكلم! ...

الكاهن– لست أدرى. ومع ذلك فقد تغير موضعه...

رمسيس– تخيلات! ...

الكـاهن– (يلتفـت إلى واجهـة المعبـد ويصـرخ) يـا للكارثـة! .. انظـرى يـا مولاتى! .. واجهه المعبد! .. ما هذا التدمير! . أحـد تمـاثيلك يـا مولاتـى قـد تهشـم تمامًا. إنه بدون رأس! ..

رمسيس– (يلتفت) ماذا أرى... حقـا.. حقـا.. إنـه متهـدم.. مـن الـذى خرب واجهة المعبد هكذا! ... منخارى... انظروا ما حدث فـى وجهـى.. مـا كـل هذا التشويه! ..

نفرتارى– فظيع.. هذا فظيع..

الكاهن– إذن قد حدث شيء...

رمسيس– من الذى جرؤ... أريد تحقيقا سريعا.. هلموا بنا نجـرى التحقيـق. والويل لمن قام بهذا التخريب! ...

الكاهن– هذا التخريـب يـا مـولاى لا يمكـن لبشـر أن يقـوم بـه. وفـى ليلـة واحدة! .

رمسيس– كيف حدث هذا إذن ؟

الكاهن– لا يوجد غير تعليل واحد: زلزال.

نفرتارى– زلزال ؟

الكاهن– الزلازل وحدها هى التى تدمر وتخرب وترفـع الأرض وتخفضهـا فـى لحظة.

رمسيس– نعم. هـذا يفسـر كـل شـيء. كنـت علـى وشـك أن أسـأل عـن حراسنا وأتباعنا الذين جاءوا معنا هنا أمس.

الكاهن– من يدرى ماذا فعل الزلزال بهـم.. نحمـد الإلـه بتـاح الـذى حيانـا وأنقذنا...

نفرتارى– يا لها من كارثة! ..

رمسيس– لم يكن شرابًا إذن هو ما أصابنا بالصداع والنسيان وكل هذه الظواهر الغريبة. إنه الزلزال دهمنا فجأة وأسقطنا على الأرض وأحدث فى رؤوسنا الصدمة...

الكاهن– هذه هى الحقيقة يا مولاى.

نفرتارى– لكن انظروا.. هناك... إلى هؤلاء الفلاحين... إنهم فى حقولهم الخضراء يعيشون فى هدوء.. حياتهم اليومية العادية.. يبدو عليهم أنه لم يصبهم شىء...

رمسيس– هل يمكن أن يجهلوا ماحدث هنا ؟ ...

الكاهن– لابد على الأقل أن يكونوا قد شعروا بهزة...

نفرتارى– لماذا لا نذهب إليهم ونسألهم ؟

رمسيس– فكرة... هلموا بنا...

(يخرجون جميعًا فى اتجاه الحقول...)

(يظهر من الجهة الأخرى شخصان يلبسان قبعة شمس وشورتا ونظارات سوداء هما: منظم الحفلة ومساعده.)

المنظم: الحفلة ستبدأ فى الرابعة بعد الظهر.. كم الساعة عندك الآن ؟

المساعد– **(ينظر فى ساعة يده)** العاشرة.

المنظم– أمامنا ست ساعات فقط لنعد كل شىء طبقا للبرنامج. وستبدأ الحفلة بكلمة وزير الثقافة.

المساعد– **(ينظر فى ورقة البرنامج)** مضبوط.

المنظم– (**يقف فى صدر المكان**) هنا توضع منصه الخطابه. مفهوم ؟

المساعد– مفهوم. وفوقها كوب من الماء الآن.

المنظم– دعك من كوب الماء الآن. المهم. توجد تابلوهات حية فرعونية.

المساعد– (**ينظر فى الورقة**) لحظة واحدة.. قبل ذلك يوجد فصل تمثيلى. ها هى نسخة منه، أخذتها من المخرج...

المنظم– أرنى...

المساعد– (**يناوله النص**) فى غاية الظرف..

المنظم– قرأته ؟

المساعد– خطفت منه عبارة، رمسيس فيها يقول لزوجته: "**ثلاثة آلاف سنة وقدماى قرب الماء. لاشك إنها مدة كافية لأصاب بالروماتيزم!** " .

المنظم– ها هم الآن قد أنقذوه من الماء. لكن أين سيكون التمثيل ؟

المساعد– علم ذلك عند المخرج.. قال إنه سيلحق بنا الساعة هنا ليحدد معنا مكان العرض.

المنظم– يجب أن يأتى بسرعة، حتى نجد وقتا لوضع المنصات والكراسى.

المساعد– على ذكر الكراسى، هل ستكون منمرة ؟

المنظم– يستحسن تركها حرة لكافة المدعوين. ماعدا- بالطبع- الصف الأول. سيكون مخصصا لضيوف الشرف وممثلى الدول التى أسهمت..

المساعد– وصلت أمس برقية بموعد حضور هيئة اليونسكو ومستشارية الخبيرة فى الآثار المصرية

المنظم– طبعًا.. لولا جهود هذه الهيئة لكان رأس رمسيس الآن أيضًا تحت الماء يشكو الروماتيزم! ..

المساعد– الحمد لله إنه توجد هيئة دولية نجحت فى أن تنقـذ اليـوم شيئًا مـن الغرق! ..

المنظم– فلنعد إلى عملنا. ماذا عندك بعد ذلك فى البروجرام ؟

المساعد– **(ينظر فى الورقة)** تناول المرطبات و...

المنظم– أيعقل أن يأتوا إلى هنا دون أن يزورا المعبد من الداخل ؟

المساعد– هذا طبيعى.

المنظم–اذن هيا بنا ندخل لنلقى نظرة..

[يدخل المنظم ومساعده المعبد. وعندئذ يظهر رمسيس ونفرتارى والكاهن عائدين من حيث ذهبوا...)

رمسيس– **(للكاهن)** هل فهمت شيئا من كلام هؤلاء الفلاحين ؟

الكاهن– نعم. ولكن...

نفرتارى– خيل إلى أنهم يتكلمون عن شيء له علاقة بالطعام.

رمسيس– أظن ذلك...

الكاهن– هناك أيضا مسألة سد... هناك فى الشمال...

رمسيس–سد ؟ هل سمعت كلمة سد ؟ !

الكاهن– لعل المقصود شيء كالقنطرة أوالجسر على النيل...

رمسيس– جسر على النيل" ... أهذا ممكن ؟ ...

الكاهن–فعلا. هذا غير ممكن. لكن.

نفرتارى– ربما كان المقصود بالكلمة معنى آخر.

الكاهن– ربما.

رمسيس– ومع ذلك... إذا كان هنـاك شـىء آخـر قـد وضـع فـوق النيـل... فمن الذى وضعه ؟ .. من الذى أمـر بذلـك ؟ وكيـف يتـم هـذا بـدون أوامـر. بـدون علمى؟ !

الكاهن– كل هذا يا مولاى غير واضح تماما. كانوا يتكلمون بلهجـة غريبـة. غير مفهومة. إن الفلاحين فى هذه المنطقة خليط من أهالى النوبة وأهل الشـمال. وأنـا لست شديد الاختلاط بهم. إنى معتكف طول الوقت فى معبدى.

رمسيس– لاشك أنك أسأت فهم كلمة السد.

الكاهن– ومع ذلك كانوا مهتمين جدًا بهـذه الكلمـة. وربطـوا بينهـا وبـين كلمة الطعام..

رمسيس– الطعام ؟ لماذا ؟ .. ما علاقة الطعام بذلـك السـد الـذى يتحدثـون عنه ؟ .. ثم الزلزال هذا .. مامن أحد ذكر كلمة الزلزال! ..

الكاهن– حقا.. وهذا مالا أستطيع فهمه! ...

نفرتارى– ربما ذكروا كلمة الزلزال بلغة لم تفهمها أنت.

رمسيس– هذا هو الأرجح. لقد لاحظت أيها الكاهن أنك لم تستطع التفاهم مع هؤلاء الناس. ولم تعرف منهم شيئًا مفيدًا.

الكاهن– عرفت يا مولاى. عرفت أهم شىء: وهـو أن هـذا المعبـد قـد نقـل بالفعل من موضعه.

رمسيس– قالوا هذا ؟ ! . هل سمعت يا عزيزى أنهم قالوا إن المعبد نقـل مـن موضعه ؟ ! .

نفرتارى– لم أسمع كلمة نقل.

الكاهن– لم يستخدموا كلمة نقل بالضبط. ولكنهم استخدموا كلمة غرق

نفرتارى– نعم سمعت كلمة غرق.

رمسيس– يقصدون المعبد ؟ !

الكاهن– أغلب الظن.

رمسيس– المعبد غرق ؟ هذا المعبد ؟ !

الكاهن– أو على الأصح كان سيغرق لو أن النيل ارتفع بفعل الزلزال هذا ولاشك قصدهم. ولكن الذى حدث هو أن الزلزال رفع المعبد.. وبذلك أنقذ من الغرق.. إنها بركة الإله بتاح، حامى المعبد.

(يخرج منظم الحفلة ومساعده من المعبد).

المنظم– يجب أن يزاد النور الكهربائى فى الداخل أكثر من ذلك.

المساعد– مع عدم الإخلال طبعًا بجو الغموض السحرى المطلوب.

المنظم– **(يلمح رمسيس ومن معه)** من هؤلاء ؟

المساعد– **(ناظرا جهتهم)** إنها غرفة التمثيل.. بكامل ملابس الأدوار.

المنظم– لا أرى معهم المخرج. مع أن الواجب أن يكون هو الموجود.

المساعد– لا شك إنه جاء معهم سأعرف منهم حالا.. **(يتجه إليهم وهم مذهولون)** برافو! .. برافو! .. ماهذا التحمس وهذا النشاط! .. وبالملابس والمكياج أيضًا.. من أول النهار! .. طبعا الأستاذ المخرج جاء معكم ؟ ...

[رمسيس وزوجته والكاهن فى ذهول بلا حراك] ؟ ! .

المساعد– ما هذه النظرات ؟ ! . لا تؤاخذنا. نحن لا نعترض على مجيئكم الآن. لكن الأهم وجود المخرج هو المسئول عن العرض.

رمسيس–(ومن معه) ؟ !

المساعد– عجيبة! .. تكلموا.. أين المخرج ؟ ..

المنظم– **(صائحًا عن بعد)** المخرج حضر معهم ؟

المساعد– **(لهم)** المخرج حضر معكم ؟ .شىء غريب! .. هل أنتم خرس! انطقوا.. أين المخرج .؟ .. الوقت ضيق. وراءنا أشغال! .

المنظم– سألتهم ؟

المساعد– تعال هنا لحظة..

المنظم– **(يحضربقربه)** ماذا تريد ؟ ..

المساعد– اسألهم أنت. لا يريدون أن يجيبونى. خرس.. بكم.. لا أدرى

المنظم– خرس. بكم ؟ ! . ما هذا الكلام ؟ . يا حضرات السادة.. هل المخرج حضر معكم ؟ ..

رمسيس– **(ومن معه)** ؟ !

المساعد– لا تتعب نفسك! .. انظر إلى عيونهم الجاحظة.. المتجمدة كالزجاج! .

المنظم– **(يتأملهم)** طبعا.. تابلوهات حيه! يا أخى! .. هذا شىء جميل. منتهى الإتقان فى التمثيل! .. والآن. التفتوا إلينا قليلاً يا حضرات... وكلمونا...

المساعد– **(يهز الكاهن)** تكلموا قولوا شيئا! ..

رمسيس– **(همسا)** من هؤلاء ؟ ... ماذا يريدون ؟ ...

نفرتارى– **(هامسة)** ما هذا الشىء الأسود على عيونهم ؟ ! .

المنظم– كلمونا بدل التهامس.

رمسيس–**(همسا للكاهن)** أتفهم ماذا يقولون ؟

الكاهن- (همسا) لا .

المنظم- اسمعوا من فضلكم أنا منظم الحفلة وحضرته المساعد. ونحب نتشرف بحضراتكم.

المساعد- يعنى اسم الست واسم حضرتك وحضرته ؟ ..

رمسيس-(همسا) يشيرون إلينا ؟ .

نفرتارى- شيء هكذا.

المنظم- رجعوا للتهامس..

المساعد- لا.. المسألة زادت..

المنظم- ساقوا فيها أكثر من اللازم .

المساعد- وآخرتها ؟ .

المنظم- تصرف أنت.

المساعد- أتصرف أنا ؟ وهل هذا شيء أفهم فيه ؟

المنظم- وهل أنا الذى أفهم ؟ . هذا شيء خارج عن اختصاصى.

المساعد- إذن ننتظر المخرج... هو الذى يستطيع أن يخرجهم من هذه الحالة؟.

المنظم- وربما كان هو الذى أمرهم أن يبقوا هكذا لحين حضوره، حتى يطمئن على إتقانهم.

المساعد- وهذا هو التعليل المعقول.

المنظم-نتركهم إذن على حالهم، ونلتفت إلى شغلنا...

(المخرج يظهر فى عجلة...)

المساعد– ها هو المخرج قد حضر.

المنظم– (صائحا) تعال يا أخى تعال!

المساعد– تعالى انظر فرقتك! ..

المخرج– فرقتى ؟

المنظم– على هذا الحال من الصبح... فى انتظارك! ..

المخرج– فرقتى فى الفندق من الصبح.. تركتهم كلهم هناك نائمين من سهرة الليلة..

المنظم– ومن هؤلاء إذن ؟ ...

المخرج– اسألوا أنفسكم! .. تحروا عمن أحضر هذه الفرقة من وراء ظهرى!.. لأن هذا تصرف غير لائق. وأنا أحتج! ..

المنظم– والله لا علم لنا بشىء من هذا.

المساعد– ها هو البرنامج الرسمى للاحتفال.. ليس به غير فرقتك.

المنظم– أنت متأكد أن هؤلاء ليسوا ضمن فرقتك.

المخرج– معتوه أنا أو مخبول فى عقلى ؟ ! .. حتى لا أعرف من هم أفراد فرقتى ؟ ! .

المنظم– لا العفو ! .. أنا اسأل فقط من باب العلم..

المساعد– فى هذه الحالة لا يوجد غير احتمال واحد: هو انهم فرقة هواه جاءوا من تلقاء أنفسهم.

المنظم– وهل البروجرام عندنا يتسع لمثل هذه الصبيانيات!

المخرج– إذن خلصونا منهم لنبدأ شغلنا.

المنظم-(**للمساعد**) اصرفهم بصنعة لطافة! ..

المساعد- [**لرمسيس ومن معه الواقفين ينظرون فى ذهول إلى ما يجرى أمامهم**..] اسمعوا يا حضرات! .. طبعًا أنتم عندكم علم بالمناسبة.. ولابد أنكم تقدرون أن أمامنا واجبات ومسئوليات. فإذا سمحتم.. من غير مطرود.. تفضلوا .. تفضلوا.. (يدفع الكاهن برفق).

رمسيس-(**همسا.. للكاهن**) ماذا يقول ؟

الكاهن-(**همسا**) يبدو أنه يطردنا..

رمسيس-(**همسا**) يطردنا ؟ ! . إنها وقاحة! ....

نفرتارى- ألا يعرفون من نحن ؟ ! .

الكاهن- يبدو أنهم لا يعرفون عنا شيئا! ..

المساعد- رجعوا للتهامس فيما بينهم! . (**للمخرج**) تعال أنت يا أستاذ تفاهم مع هذه الفرقة! ..

المخرج- (**يقترب**) ما هى الحكاية بالضبط ؟

المساعد- ها هم عندك.. تصرف!..

المخرج-(**لرمسيس ومن معه**) نحن متأسفون يا سادة.. الفرقة الرسمية ستحضر هنا عما قليل لإجراء البروفات.. وأظن لا يرضيكم تعطيلنا. كلام واضح؟ . تفضلوا.. (**يدفع الكاهن...**)

الكاهن-(**همسا**) وهذا أيضا يطردنا

رمسيس- قوم غرباء ولاشك، لا ندرى من أين جاءوا..

الكاهن- من رأيى يا مولاى أن ننسحب برفق إلى المعبد.. إلى أن نتمكن من إحضار مترجم يتفاهم مع هؤلاء الأجانب...

نفرتارى– لعلهم جاءوا هنا هربًا من الزلزال.

رمسيس– معقول... من حسن الحظ أن داخل المعبد سليم... هيا بنا..

(رمسيس ونفرتارى والكاهن ينصرفون إلى داخل المعبد فى مشيتهم الطبيعية الوقورة. بينما المخرج والمنظم ومساعده يتبعونهم بالنظرات..)

المنظم– انظروا الى مشيتهم! ...

المساعد– غاية فى الوقار والجلال.. مندمجين فى أدوارهم آخر اندماج! ..

المنظم– ليبرهنوا لنا.. وخاصة للأستاذ المخرج أنهم على موهبة...

المخرج–أنهم فعلًا على شىء... ربما بالغوا قليلاً فى الاندماج... إلى حد الافتعال..

المنظم–لكن لماذا دخلوا المعبد ؟ ! نحن طلبنا منهم أن ينصرفوا إلى حال سبيلهم... لا أن يشغلوا المعبد بوجودهم! ..

المساعد– ربما كانت هذه آخر نمرة.. قبل أن ينصرفوا...

المنظم– اذهب وأخرجهم بسرعة أرجوك.

(المساعد يذهب ويدخل المعبد).

المخرج– **(ينظر فى ساعته)** أى صباح هذا .. لم أنجز شيئا حتى الآن.. ما بين فرقتى المحترفة النائمة فى الفندق وفرقة الهواة هذه المتطفلة .

المنظم– هل كان هناك ترتيب أن تجرى بروفات هنا الآن مع الفرقة ؟

المخرج– طبعًا. على الأقل مع الأدوار الثلاثة المهمة...

المنظم– عندك فكرة مبدئية عن مكان التمثيل ؟ أمصر بالنسبة إلى مكان المدعوين ؟ ..

المخرج– بدون شك كـل شـىء مرسـوم عنـدى بـالتفصيل. لكـن لابـد مـن التطبيق على الطبيعة. وبصفة عامة يجب أن يجرى التمثيل تحت أقدام تماثيل رمسيس.

المنظم– كلام طيب.. بهذا يمكن أن نخصص كل هـذا الفـراغ البـاقى لمقـاعد الضيوف..

[المساعد يخرج من المعبد صائحا]

المساعد– تعالوا انظروا معى هذه الحكاية العجيبة. .

المنظم– ماذا ؟ .

المساعد– إخواتنا "إياهم " الممثلون الهواة. لا أثـر لهـم علـى الإطـلاق داخـل المعبد.

المنظم– ما هذا الكلام ؟

المساعد– تفضلوا عاينوا بأنفسكم .

المنظم– هل بحثت فى كل الأركان ؟ .

المساعد– طبعًا. لم أترك ركنا... حتى فى حجرة قدس الأقداس..

المنظم– متأكد أنهم غير مختبئين فى جهة ما داخل المعبد ؟

المخرج– أليس للمعبد باب آخر يخرجون منه ؟

المنظم– هذا هو الباب الوحيد

المخرج– ألا يمكن أن يكونوا دخلوا وخرجوا دون أن نشعر بهم ؟

المنظم– أنا شخصيًا رأيتهم دخلوا و لم أراهم يخرجون .

المساعد–وأنا كذلك.

المخرج– وأنا فى الواقع مثلكم.. لكن.. كيف نعلل هذا الأمر ؟ .

المساعد– لعلهم لم يدخلوا" ... أوهمونا أنهم دخلوا..

المنظم– أوهمونا.. إذن هم ليسوا فقط ممثلين هواة بل أيضا سحرة وحواة...

المساعد– لاشك أننا انشغلنا عنهم لحظة فانصرفوا قبل أن يتخطوا عتبة الباب.

المنظم– أحتمال معقول.

المخرج– أظن أننا تحدثنا عنهم أكثر من اللازم...

المنظم– صحيح. هيا إلى العمل..

المساعد– **(ناظرا الى جهة ما)** وها هى الفرقة قد وصلت..

المخرج– **(ناظرا الى نفس الجهة)** أخيرا..

(يظهر ثلاثة ممثلون يرتدون ثياب رمسيس ونفرتارى والكاهن... ولكن بدون مكياج... ويحسن أن يكونوا هم نفس من قاموا بهذه الادوار فى البداية... ولكنهم الآن على طبيعتهم العصرية...)

ممثلة نفرتارى– **(وهى تلوك لبانة فى فمها)** حضرنا فى ميعادنا.

المخرج– تقريبًا.

ممثلة نفرتارى– ربما تأخرنا فى النوم. أنت عارف سهرتنا ليلة الأمس فى بارتيتة الكنكان..

المخرج– ما علينا.. إلى العمل.. حضرته منظم الحفلة وحضرته المساعد. [**مصافحات والحناءات**] والآن.. فلنحدد أمكنة الحركة المسرحية.. كل شيء سيدور تحت أقدام تماثيل رمسيس...

ممثل رمسيس– كل التماثيل الأربعة ؟

المخرج– سنختار واحدًا منها... فليكن هذا... إنه أكملها... تعال وقف ها هنا... ستواجه الجمهور طبعًا... المفروض أن الجمهور سيكون جالسا هناك... أليس كذلك ؟

المنظم– نعم بالضبط.

المخرج– وأنت يا مدام... باعتبارك نفرتارى سيكون موقفك إلى جوار زوجك رمسيس... كما هو واضح فى هذا التمثال.

ممثلة نفرتارى– ولكنى فى هذا التمثال أكاد أكون كساق من سيقانه.. لماذا جعلوا زوجته بهذا الحجم الصغير جدًا بالنسبة إلى حجمه العملاق..

المخرج– أتوجهين إلى أنا هذا الاحتجاج ؟ .

ممثلة نفرتارى– لا بالطبع.. ليس لك أنت... ولكنى أفترض أنها هى ولاشك احتجت على ذلك..

المخرج– احتجت أو لم تحتج... هذا موضوع لا يهمنا... لأنه ليس داخل النص...

ممثلة نفرتارى– ولكنها ملاحظة مهمة.. كان يجب أن تدخل فى النص.

المخرج– لاحظى يا سيدتى أننا لسنا هنا اليوم فى صدد الدفاع عن كرامة نفرتارى... ولا المطالبة بحق المساواة للمرأة الفرعونية...

ممثلة نفرتارى– و لم لا ؟

المخرج– [ضيق الصدر] لأن المناسبة تتعلق بإنقاذ هذا المعبد الأثرى العظيم... ونص المسرحية مقصود به تخيل الأثر الذى يحدثه رفع المعبد وبناء السد فى نفس رمسيس وزوجته وكاهن المعبد لو فرض وبعثوا لمدة ربع ساعة..

ممثلة نفرتارى– بعثوا لمدة ربع ساعة... أهذا نص مقنع ؟.

المخرج– هذا فرض... فرض... ومع ذلك لماذا تعترضين على الفروض والتحليلات ؟ .. أليس الكثير من حقائق اليوم كانت بالأمس فروضًا وتخيلات ؟ ومن أدرانا أن هذا لا يحدث ؟ .. لقد وقع فى يدى كتاب فى السحر المصرى القديم قرأت

فيه أن بعض هذه التماثيل تدب فيها الحياة لمدة دقائق كل مائة سنة مـرة دون أن يشـعر أحد...

الجميع- [في دهشة] عجيبة..

المخرج- الدنيا مملوءة بالعجائب.. وكل مايخطر بالبال ممكـن... والآن كـل واحد فى مكانه...

ممثل رمسيس- ها هنا مكانى... تحت هذا التمثال السليم...

ممثلة نفرتارى- وأنا طبعًا بجواره...

ممثل الكاهن- وأنا أين أكون ؟

المخرج- أنت الكاهن تنتقل حيث يقتضى الحوار... مع الملك والملكة..

ممثل الكاهن- إذن سيكون ظهرى للجمهور فى بعض المواقف...

المخرج- لا. لا أريد أن يعطى أحدكم ظهـره للجمهـور. يجب أن تحملقـوا فى الجمهور... على الطريقة الحديثة... لا أريد الرجوع إلى ما قبل بريخـت ولا حتـى الوقوف عنـده... أريـد أحـدث مـن ذلـك... آخـر صيحـة... مسـرح الحـدوث... أو المسرح الحى... بل ربما تكون هذه الأساليب الجديدة فى طريقها الآن هى أيضًا إلى القدم.. أريد شـيئًا جديـدًا.. جديـدًا.. صيغـة جديـدة... فولكلـور... كـورس... أقنعه.. أراجوز.. خيال ظل.. سامر.. موالد.. سـيرك... إلخ... إلخ... كـل هـذا كثر ورطرط.. دعونى أفكر فى شىء جديد....

ممثل رمسيس- ولماذا لا نمثل بكل بساطة... بدون التفكـير فـى هـذا الشـىء الجديد..

المخرج- أتقول هذا الكلام لمخرج مثلى ؟ .

ممثل رمسيس- لا تؤاخذنى... أنا غرضى...

المخرج– غرضك بكل بساطة تلغى وجودى..

ممثل رمسيس– بالعكس. أنت موجود دائمًا فى كل عبارة وإشارة...

المخرج– على كل حال ابدأوا البروفة..

ممثل رمسيس– [يقف وقفة من يمثل رمسيس] أيها الحضور.. أيها الضيوف... لا حاجة لى أن أقول لكم لماذا جئنا هنا اليوم... فأنا وزوجتى نفرتارى وكاهن هذا المعبد كان لابد لنا أن نحضر نحن أيضًا... لنرى ماذا حدث هنا... ولنشارك فى هذا الاحتفال برفع معبدنا إلى هذا المكان الجديد... الواقع أن المنظر من هذا الارتفاع رائع جدًا.. وأنه ليدهشنى كيف لم يفكر مهندسونا فى ذلك ؟ .. ما هى الفكرة السخيفة التى جعلتهم يضعون تماثيلى فى مكان منخفض.. أقدامى تكاد تلمس الماء... بل إن رطوبة النهر تكاد تصل إلى السيقان... ثلاثة آلاف عام... أظنها مدة كافية كى أصاب بالروماتيزم.. وأنت ما رأيك يا نفرتارى ؟ ..

ممثلة نفرتارى– أنا فى صحة جيدة... ولا أشكو شيئا... لقد وضعونى فى مكان لا يشعرنى بالرطوبة...

ممثل رمسيس– وأنت يا كاهن المعبد... قل لى... من صاحب هذه الفكرة السخيفة أن يكون معبدى قرب الماء ؟ . أهم أنتم يا معشر الكهنة.. الذين تدسون أنوفكم فى كل شىء ؟

ممثل الكاهن– نحن لم نكن نفكر فى القرب أو البعد من الماء... الفكرة كانت أن ينحت المعبد فى الجبل...

ممثلة نفرتارى– توفيرًا للنفقات...

ممثل الكاهن– وللوقت أيضا وللجهد.

ممثل رمسيس– إذن هى مسألة كسل..

ممثل الكاهن– ليس هذا بالضبط.

ممثل رمسيس– وما رأيك الآن فى هذا الموقع الجديد ؟

ممثل الكاهن– ما دام هذا سينقذ المعبد من الغرق فهو شيء ضرورى.

ممثلة نفرتارى– والمنظر لا يهمك ؟

ممثل الكاهن–المهم إنقاذ المعبد... وها هو قد أنقذ... وقام بإنقاذه أناس كثيرون... من أمم مختلفة... اختلفوا فى كل شيء و لم يختلفوا فى ضرورة إنقاذه...

ممثلة نفرتارى– ليس من أجل طقوسك الدينية ولاشك...

ممثل الكاهن– من أجل ماذا إذن ؟

ممثلة نفرتارى– تريد أن تعرف من أجل ماذا ؟ .. أنا أقول لك..

المخرج–(يصفق بيديه) كفاية.. إن الذى سيقوله النص بعد ذلك معروف للجميع... والموقف كله سيبدو مجرد لغو... لأن من لهم الفضل فى إنقاذ هذا الأثر الفنى الخالد موجودون فى الاحتفال... ولا حاجة بهم إلى سماع أشياء يعرفونها... ولعلهم يفضلون فى هذه الساعة فنجانا من الشاى مع بعض الموسيقى والرقص... أليس هذا أحسن ؟

ممثلة نفرتارى– تريد أن تقول إنه يجب علينا أن نتصرف هكذا قبل نهاية المسرحية ؟ ..

ممثل الكاهن– وبعد هذا المجهود فى التدريبات...

ممثل رمسيس– وبعد أن جعلتنى أضع هذا الطرطور الطويل الذى تسمية تاج الوجهين القبلى والبحرى.

المخرج– وما الضرر ؟ .. أمن أجل اعتبارات تافهة كهذه تريدون أن نستمر فى عرض سخيف ممل ؟ ..

ممثلة نفرتارى– ولماذا لم تقل ذلك من أول الأمر ؟

ممثل رمسيس– وكيف لم تكتشف سخافة النص إلا الآن... وقد كان عندك من مدة طويلة...

ممثل الكاهن– ثم المؤلف... ما دام قبض حقه فلن يهتم لشيء...

الجميع–[معًا] ونحن ؟ ..

المخرج– أنتم ؟ .. وجودكم هنا بين الحاضرين بدون تمثيل خير من قيامكم بالتمثيل...

الجميع–[فى احتجاج] ماذا تقصد ؟ ! .

المخرج– لا تسيئوا الفهم! .. أنا لا أقصد جرح شعوركم! .. أريد فقط أن أقول أن اندماجكم مع المدعوين فى الحفلة سيكون أبهى وأظرف! .. تصوروا مثلًا أن يتقدم أحد كبار الشخصيات ليطلب مراقصة الملكة نفرتارى! ..

ممثلة نفرتارى– على أنغام التويست أو الشيك شيك! ؟

المخرج– لايهم... بالعكس... كلما كانت الرقصة آخر صيحة كان ذلك أكثر بهجة وطرافه! ..

ممثل الكاهن– هذا حسن بالنسبة إليهما... لكن... أنا كاهن المعبد الوقور... أترى من اللائق أن...

المخرج– طبعًا ليس من اللائق أن تشترك فى الرقص...

ممثل الكاهن– إذن سيكون وجودى غير مرغوب فيه.. وسيطلب منى أن أنصرف...

المخرج– تستطيع أن تبقى وتشترك فى الشراب والطعام... وأظن هذا شيئًا يمكن أن تؤديه بإتقان...

ممثل الكاهن– ولماذا لا أعود إلى الفندق وألعب بارتيتة كنكان ؟ ..

المخرج– يكون أحسن.

ممثل الكاهن–[**يريد الانصراف**] سلام عليكم...

المخرج– انتظر.. أنت صدقت ؟ وجودك هنا ضرورى... كاهن المعبد شخصية لابد من ظهورها فى الصورة... والآن... فلنحدد المواقف.. ستكونون أنتم الثلاثة واقفين تحت هذا التمثال... وسأكون أنا بجوار الأوركستر... وعندما أشير بدق الطبل الكبير تتقدمون إلى الجمهور بالانحناء... ثم تعزف الموسيقى داعية الى الرقص... وعندئذ تتقدم أنت يا رمسيس الثانى إلى إحدى السيدات المدعوات وتطلبها للرقص...

ممثل رمسيس– وهل أنا الذى أختار... حسب مزاجى ؟ ..

المخرج– مزاجك ؟ ــ.. لا... أرجوك... أنت ستتقدم إلى إحدى الشخصيات ذات المكانة... وهذا أمر لابد من تدبيره مع المسئولين عن البروتوكول...

ممثلة نفرتارى– وأنا طبعًا كذلك ؟ ..

المخرج– طبعًا... أنت أيضًا حسب البروتوكول...

ممثل الكاهن– وفيما يخصنى... ستقولون الأكل والشرب أيضًا حسب البروتوكول...

المخرج– لا... فقط يجب مراعاة اللياقة والوقار... ثم عدم الإسراف... إن الكهنة المصريين كانوا يميلون إلى الزهد فى الطعام والشراب...

ممثل الكاهن– الزهد ؟ ... ولماذا تطبقون على أنا وحدى قواعد الماضى القديم فى الطعام والشراب، وتتركون الزميلين راقصان على أحدث رقصات اليوم ؟ ..

المخرج- المهم تصرف بعقل. والآن هيا بنا نجرى بروفه على أنغام الوسيقى... جئت معى بركوردر... هناك... من فضلك.. [يشير الى جهة ما فيهرع المساعد ويأتى بحقيبة روكوردر... يفتحها المخرج ويدير أنغام رقصة حديثة، ويشير إلى ممثل رمسيس ليتقدم إلى ممثلة نفرتارى ليطلبها الى الرقص...]

ممثل رمسيس- هل أراقص كملك فرعونى أو كمراقص عصرى ؟ ...

المخرج- حافظ على مظهر الشخصية ولا تخرج على أصول الرقصة... أى رقص بدون ابتذال...

ممثلة نفرتارى- من رأيى أن نرقص بملابسنا الفرعونية كما يرقص شباب اليوم، بجنون محموم... سيكون ذلك أكثر طرافه..

المخرج- لا يا سيدتى لا... نحن هنا لسنا فى كباريه.. إنها حفلة محترمة تضم شخصيات محترمة... والآن بروفة.. [يرفع صوت الروكوردر بالموسيقى... ويبدأ المخرج فى تدريب ممثل رمسيس كيف يتقدم لمراقصة ممثلة نفرتارى ثم يتركهما يرقصان... وعندما يراهما يخرجان على ما رسمه لهما يصيح بهما: "لا... لا... هكذا.. هكذا" ثم يراقص ممثل الكاهن- رغم استنكاره واحتجاجه بالإشارة- ليريهما الاسلوب المطلوب...]

(ستار)

رسالتان

إلى أبينا توفيق الحكيم

أبونا توفيق الحكيم

كدت أقول حدنا. لكنى رحمتك. فأنا شاب فى السادسة والعشرين. وأنوى إزعاجك حبتين. أكتب لك بعد أن سمعت من يقول بعد نشر مسرحيتى "لزوم مالا يلزم" فى الأهرام الأسبوع الماضى، أنى متأثر بك فى الحوار. وللحقيقة والتاريخ أؤكد أنى لم أقرأ لك حرفًا واحدًا. لا كسلًا أو استهتارًا. ولكن اعتقادًا ومبدأ. هو التنفس فى الهواء الطلق. لا الاختناق فى جو المتاحف. لا تؤاخذنى. أنا صريح. هل تعرف شعور جيلنا نحو جيلكم ؟ أنا أقول لك بكل صراحة: إنه شعور قاصر ينتظر بفروغ صبر انتهاء وصاية وصى يختلس ويبدد أمواله!.. الأموال هنا يعنى المستقبل. **نرجوكم. نرجوكم ادخلوا متاحفكم بسرعة.. ولكم علينا أن ندخل عليكم من حين لحين ننفض عنكم التراب..**

منكم من فعل ذلك مشكورا. طه حسين مثلًا أخذها من قصيرها وسكت. ولكنك أنت ما زلت تقاوح... هل تعتقدون حقا أن من كان فى السبعين أو الثمانين يمكن أن يكتب ويطرب من فى العشرين أو الثلاثين ؟ . إذا حدث هذا فمعناه أن الجيل الشاب مشلول. متوقف عن النمو. محنط. مختوم على عقله وعينه وأذنه بالشمع الأحمر. ومنقوش على الختم التاريخ والإمضاء بمعرفتكم طبعًا. فلا يسمح لنا أن نفكر ونسمع إلا من خلال عقولكم وعيونكم وآذانكم.. إذن انتهى الكون بالنسبة الينا. فلا أفكار ولا أشكال ولا أنغام غير تلك التى أوجدها لنا الماضى. يعنى لا مستقبل: لأن المستقبل حجرتم أنتم عليه. عقولنا. عيوننا. آذاننا. كل حواسنا. محبوسة عندكم فى المجلس الحسبى.. متى الإفراج ؟ ..

هل غضبت ؟ مزق الخطاب إذن. وعندك سلة المهملات. هذا ما أتوقعه. ولا يهمني ما دمت لا تعرفني. أنا مصر على عدم ذكر اسمي. لسبب واحد: هو عدم اتهامي بأني شاب متسلق يسعى إلى الشهرة. لكن يمكن أن تعرفني فقط منذ الآن بالحرفين "ق.م" . وليسرح خيالك فأكون مثلا: قاسم منصور أو قدرى محفوظ أو قلدس ميخائيل أو قرشي مصطفى أو قشلان مفلس.. ودمت للمخلص:

ق.م

الى الأديب ق.م

عزيزى الأستاذ ق.م

لم أمزق خطابك، بل طلبت نشره. وبادرت بالرد على خلاف عادتي. لأني أفهم شعورك وشعور جيلك. وهو بالفعل كما وصفت. على الأقل بالنسبة إلى طائفة كبيرة منه. ليس في بلادنا وحدها بل في أكثر بلاد العالم اليوم. والموضوع خطير ويستحق التعليق والمناقشة والتوضيح. لأنه يتعلق بقضية المستقبل، ومن يملكه ومن يصنعه ومن يستطيع الحجر عليه ؟ وأنا معك ومع جيلك إذا كان جيل الماضي يريد حقًا ويستطيع أن يحبس المستقبل في قفص. حتى ولو كان القفص من ذهب. لأن الحبس هو الحبس دائما. لكن المسألة هي لماذا تصورون جيلنا بأنه جيل سدنة وأوصياء وسجانين ؟ . ولماذا لا ترون ما في أيديكم الآن من تحرر واعتزاز ؟ كم منكم يقبل اليوم يد والده في السر أو العلن ؟ . لقد كنت مدير إدارة فإذا دخل والدى مكتبي انحنيت على يده أقبلها أمام الحاضرين... كم منا يجبركم اليوم على التوقير والتقديس. لعلك سمعت عن الشاعر لامرتين. لقد جاءه يومًا أديب شاب، فقابله بفتور. فلما سئل في ذلك قال: لأن هذا الشاب عندما رآني لم يضطرب ويرتج عليه ولعلك قرأت ما رواه الشاعر الشاب هايني بعد زيارته لجوته العظيم. لقد ظل في حضرة جوته ساعة يتحدث اليه دون أن يعنى جوته بالنظر إليه أو الرد عليه.. ها هنا تصبح مطالعة الماضي

مفيدة. لأنها تطلعك على مدى الخطوات التى قطعت فى سبيل حاضرك، وترشدك إلى بقية الطريق نحو مستقبلك. وأن الهواء الطلق الذى تريده لن تقدره حق قدره إلا بعد أن تعرف جو المتاحف. أنا معك فى أن الخطأ كل الخطأ أن نجعل آثار الماضى تكبلنا بأغلالها. علينا دائمًا أن نضع كل تحفة قديمة فى موضعها من الزمان والمكان. وهذه غلطتكم أنتم دائمًا يا شباب الأجيال الجديدة، تنظرون الى الأفكار والآثار السابقة منفصلة عن الوقت والظروف والملابسات التى نشأت فيها... وعندما تجدون هذه الأفكار والآثار لا تساير تمامًا اتجاه عصركم انهلتم عليها باللوم ورميتم بها وراء ظهوركم، فى حين أنها كانت فى وقتها وبيئتها خطوات متقدمة بالنسبة إلى ما سبقها. بهذه الدراسة لكل ما هو قديم فى تاريخه تحيطون بحلقات السلسلة الفقرية لوجودكم الفكرى والفنى. على أنى لم أفهم ماذا تقصد بالوصاية والمجلس الحسبى ؟ـ . إذا كان المقصود هو الضغط الاجتماعى فى شئون الأخلاق والسلوك فهذه مسألة يجب أن تناقش بحرية وصراحة وسعة صدر بينكم وبين التربوين، وتطرح فيها اعتبارات الاختلاف بين العصور والاجيال.

أما إذا كان المقصود محيط الفكر والادب والفن، فهنا أريد أن أسألك: هل هناك ضغط من أحد يحول بينك وبين ما تريد من خلق وتجديد ؟ مهما يكن من قوة الضغط فإن انفجار الفكر والفن أقوى والمفكر أو الفنان فى كل زمان ليس سوى زهرة تنفجر من بين الصخور القديمة. أنها تجد بالطبع المقاومة دائما من هذه الصخور، ولكنها دائما تظهر. وجيلكم لابد أن يظهر ويثمر بما فى جوفه من عصارات قديمة. اطرحوا إذن من رؤوسكم فكرة الوصاية والحجر، وانطلقوا أحرارًا بعيون جديدة تنظر إلى عالمكم الجديد. واذا رجعتم إلى النظر فى أعمال جيلنا فليكن همكم أن تعرفوا ماذا تم وما بقى عليكم أن تتموا، وما نوع الظروف التى أنتجت عمل السابقين، وما نوع الظروف التى يجب أن تنتج أعمالكم.

أما دعوتك إلى التعجل بدخولنا المتحف، فثق أنها دعوة مستجابة. هذه طبيعة الأشياء لكن أصبروا قليلا وترفقوا ولا تتبرموا بنا، ولا تضنوا علينا ببعض أنفاس باقية نرسلها على الورق أو فى الهواء، قبل أن يبتلعنا الصمت الأخير...

توفيق الحكيم

تاريخ المسرح المصرى

لزكى طليمات

فى حديث إذاعى قال زكى طليمات إن كل الفنون تعبير عن الحياة مضافًا إليها المعبر ومن هنا فهو يضع منهجا فى التاريخ للمسرح المصرى يقوم على دراسة النصوص المسرحية لا على الرواد الممثلين، لأن هؤلاء الممثلين فنانون باعتبارهم معبرين عما فى النصوص المسرحية محكومين بالأسس الفنية للمسرحية.

وذكر أنه ثمت نصوص للمسرح المصرى الفرعونى واليونانى والمسرح فى تلك النصوص طقوس وعبادة

ثم تجىء فترة فى تاريخ المسرح المصرى يكون فيها نصوص مرتجلة كالساحر الأراجوز. أما خيال الظل فله نصوص مكتوبة يقال إنها حوالى مائتين بقى منها ثلاثون ولكن ليست مسرحا بل هى تمثيل.

ولزكى طليمات كتاب آخر يصور فيه صورًا وذكريات فنية تعطى مناخ المسرح فى عصره وكذلك الحال الفنى ورأيه أن المسرح اليوم بلا روحانية التغير الاجتماعى والظروف الاقتصادية.

مسرح باكثير :

يعد على أحمد باكثير فى المسرح الإسلامى من الدعاة أصحاب الفكرة الذين يوظفون أدبهم لخدمة مبادىء دينية أو قيم خلقية اجتماعية تمامًا كما كان برناردشو يدعو فى مسرحه وأدبه للاشتراكية. وهنريك ابسن للإصلاح الاجتماعى. وعلى باكثير له نحو من سبعين مسرحية ورواية. منها مسرحيات ذات فصل واحد يخدم بها قضايا العرب والمسلمين جميعها فى كتاب بعنوان (المسرح السياسى) . ومن مسرحياته التى استخدم فيها النماذج الأسطورية مسرحيات(شهرزاد) و(فرعون الموعود)

و(فاوست المسلم أو فارست الجديد) . ولنقف قليلا عند بعض مسرحياته: أما فاوست فأسطورة ألمانية، وجد كريستوفر مونى روفى العصر الاليزابيثى مشابه من سلوكه هو الشخص المائل إلى الانحراف، وهى أول مسرحية إنجليزية تعرض لهذه الأسطورة وترمز فى عصر النهضة إلى حب المعرفة والتطلع إلى آفاق جديدة فى الكشف. أما "جوته" أديب الألمانية الأشهر فقد جعلها فى مسرحيته (فاوست) رمز التحرر والتحلل من كل القيود التى تحد فكر وإحساس الإنسان. ورأى فى الأسطورة أديب الفرنسية "أندريه مالرو" ما يمثل قلق وتمزق الإنسان بعد حربين عالمتين. وفى أمريكا استعار "يوجين أونيل" مضمون أسطورة فاوست وليس شكلها ليعبر عن هموم وقلق الإنسان المعاصر وسط تيارات عاتية متعارضة.

أما "باكثير" أديب الإسلام فاستعار الشكل ووظفه فى خدمة فكرته الإسلامية فى أن الشيطان ليس له سلطان على من قوى إيمانه، لقد آمن فاوست بالعقل، ثم تبع الشيطان فى إشباع الشهوة الحيوانية التى كانت نارها لا تنطفىء، وأضاء فى قلبه نور الإيمان فرأى الله فى كونه الفسيح بعقله وقلبه ورفض أن يسخر علمه فى خدمة واحدة من القوانين الأعظم، فتدمر إحداهما الأخرى لتنفرد لتدمير العالم ويصبح هو الطاغية الجبار، ويموت فاوست تائبا

ومسرحيته (سر الحاكم بأمر الله) يقول إنه درس طويلاً شخصية الحاكم وصلاته بالناس وبذوى قرباه فتعرف منه على شخصية متصوفة شفافة رأى الناس فيها مجنونا وليس بمجنون ولكنه يخالف ما يسودهم من حب الدنيا والطمع فى الماديات ثم يلتقى الحاكم بأمر الله برجل داهية عرف سر الحاكم فى حبه للتصوف، رجل إيرانى اسمه "حمزة الزرزنى" يحمل كتابا قديما فيه تبشير بأن الحاكم بأمر الله اله، وينغمس فى هذا التيار، ثم تثوب إليه نفسه حين يعرف أن أخته "ست الملك" تدبر مؤامرة لقتله حين يتخلى للعبادة فى جبل المقطم، ويرى أن قتله تكفير لما اقترف.

ومسرحية(مسمار جحا) تعالج موقف العرب من الاستعمار، والذى يتمسك حين يحل بمسامير يروح ويجيء بدعوى الاطمئنان عليها. ومسرحية (حبل الغسيل) هى أخطر مسرحياته التى لقيت هجومًا عنيفًا من اليساريين لأنه عالج فيها الشللية فى الأدب وتسلط اليساريين على مراكز الأعصاب الحساسة فى الثقافة والفكر والفن

وخط الصراع الرئيسى فى مسرحياته واضح، وكذلك خطوط الصراع الجانبية متصلة بالخط الرئيسى إلا مانذر. أما عنصر التشويق فكان يفتقد أحيانا لأن الموقف الحوارى يسبق فيعلن عن مؤامرة أو فكرة.

ومن مسرحياته الهادفة مسرحية(دار بن لقمان) وظف فيها ما دار من حرب بين المسلمين والصليبين، فى وقت تشتعل فيه الحرب بين العرب واليهود. الرامية إلى اغتصاب فلسطين والقدس ويرهص فيها "باكثير" بأن السلام هو الحل لهذه الحروب التى تثأر باسم الدين.

والفنانون التشكيليون لا يعترفون بهذا الفن على أساس أنه يستخدم التصوير الضوئى والتكنولوجيا كما أن له استخداماته التطبيقية فى وسائل الإعلام من سينما وتليفزيون وملصقات وأقمشة وأغلفة كتب... إلخ.

أما فن البوب آرت pop art وهو سابق على الفن البصرى فيعتمد على التصوير الضوئى مع الخط فقط بلا خداع بصرى.

الفصل الثالث

الشعـــــر

شوقى يترسم خطى المتنبى

كثيرون هم من تتلمذ عليهم شوقى من شعراء أدبنا العربى منذ الجاهلية إلى العصر الحديث، هذا إلى من تأثر بهم من شعراء الأدبين الشرقى والأوربى.

مهّد البارودى بمختاراته لشوقى خيرة النماذج التى تربى الذوق الأدبى، وإنك لتطالع من خلال ديوان شوقى شخصيات الأعلام من شعراء العربية، أبى نواس والبحترى، أبى تمام وابن زيدون، مسلم بن الوليد وابن أبى ربيعة. تسمع لنغماتهم موقعة بأنامل شوقى، وتلمح صورهم وأساليبهم بريشة شوقى، وكم تطول الوقفة لو تتبعنا آثار شعراء العربية فى ديوان "الشوقيات"! وإنه لواجب ينبغى الوفاء به فى حق البحث الأدبى. لكن وقفتنا الآن مع ملامح المتنبى فى شعر شوقى.

وبين الشخصيتين سمات جامعة وأخرى فارقة؛ أما الجامعة فأخطرها الخطابية، وهى حقيقة كبرى لدى الشاعرين فكلاهما صوت لصراع الحرية؛ حين كان العرب -زمن المتنبى وبقيادة أمير العربية سيف الدولة- يحاربون الروم حربًا مريرة، ثم كان شوقى يصوِّر نضال أمته العربية ضد الاستعمار الأوربى. وكلا الشاعرين كان أميرًا للشعر فرض شخصه على عصره؛ كان المتنبى شاعر القرن الرابع الهجرى، كما كان شوقى أمير شعراء العصر الحديث.

وارتبط المتنبى حينًا ببلاط سيف الدولة ثم من بعده بأمراء لم يملأوا قلبه وعينه كما ملأهما سيف الدولة. بينما ارتبط شوقى ببلاط الملك فى مصر فهو ربيب القصر.

ثم الصفات الفارقة تنطق عن أن المتنبى كان بدويًا فارسًا ثائرًا يطمح إلى منصب وثروة، وكان شوقى فنانًا مثقفًا وزّع شخصه بين القصر والشعب، وغلب على شعره الغنائية والموسيقى حتى وهو يبدع المسرحية الشعرية العربية رجحت كفة الغنائية على الجوانب الدرامية.

غنّى المتنبى همومه وآلامه، وجمع شعره بين الخطابية والغنائية فى مزيج فريد. كما غنى شوقى هموم نفسه وفنه فى موسيقى ملؤها الشجن، و كان شعره كشعر المتنبى خطابى غنائى، ومع ذلك فبالحسّ الفنى المرهف كانت الخطابية عند المتنبى أعلى النغمات بينما الغنائية والموسيقية عند شوقى اللحن المفضل. وفى كل ما اجتمع عليه الشاعران أو تخالفا فيه مصداق الحديث عن الأصالة والمعاصرة، فلكل شاعر ذاتية واضحة لا يخطئها الحس الشاعرى. وإنها لإشارات عابرة، فشخصيتا المتنبى وشوقى كل منهما جدير بدرس مستقل. فى هذا الجانب يفصل القول فيما يلتقيان حوله من سمات شخصية وأدبية، وما فيه يفترقان. إن درسنا هذا يحاول أن يلتقط بعض الدلائل المؤكدة لتلمذة شوقى للمتنبى، وفى الوقت عينه لا تنكر شخصية شوقى وشاعريته، فما كان التأثر بمنحى أدبى مضيعًا للخصائص الادبية الذاتية. وفى كل شاعر أصيل آثار من تراثه الأدبية تمازج موهبته وهو ما يثير نقاد اليوم من حوار مضمونه الأصالة والمعاصرة.

ولنقارن هنا بين قصيدتين فى مبدأ دراستنا، إحداهما للمتنبى مطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب مِن ذا الهجر والوصل أعجب

قد قالها فى كافور الإخشيدى، والثانية لشوقى ومطلعها:

ا لله أكبر كم فى الفتح من عجب يا خالد الترك جدِّد خالد العرب

شوقى يقول (والحق أغلب) والمتنبى يقول (والشوق أغلب) ومن هنا كانت السرقة التى ليست بعدها ولا قبلها سرقة إذ وزن شوقى (والحق أغلب) بميزان (والشوق أغلب) أرأيتم السارق وسرقته !!؟

ثم الأستاذ الطناحى يقول إن شوقى لا يرضى حتى أن يترك كلمة (أعجب) التى فى نهاية الشطرة الأخيرة من بيت المتنبى السابق فيقول شوقى:

تبالغ بالرامى وتزهو بما رمى وتعجب بالقواد والجند أعجب

وهو اعتراض كما ترون وجيه وجيه!! فقد حرَّم على شوقى ما حلَّل للمتنبى أو كما قالوا ! وشوقى يقول فى موضع من القصيدة:

تروح المنايا الزرق فيه وتغتدى   وما هى إلا الموج يأتى ويذهب

ويقول فى موضع آخر من القصيدة:

أهذا الذى للذكر خلَّف معشر   على ذكرهم يأتى الزمان ويذهب

والمتنبى سبق إلى القول فقال:

له فضلة عن جسمه فى إهابه   تجىء على صدر رحيب وتذهب

السرقة جاءت من قول شوقى (يأتى...ويذهب) وكيف لعمر الشيطان يقول ذلك والمتنبى القائل (يجىء...ويذهب!؟)

شوقى يقول:

ومملكة اليونان محلولة العرى   رجاؤك يعطيها وخوفك تسلب

بعد المتنبى إذ يقول:

إذا لم تنط بى ضيعة أو ولاية   فجودك يكسونى وشغلك يسلب

أرأيتم إلى براعة النقاد؟ إن شوقيًا يقول فى شطرة البيت الثانية (رجاؤك يعطيها) يقابل ذلك فى شطرة المتنبى (وجودك يكسونى)، ثم إن (خوفك) عند شوقى و(شغلك) عند المتنبى متماثلان وزنًا وثيقًا لأن واو العطف تسبقهما وفى هذا الوزن المضاعف لشوقى! ثم بيت شوقى ينتهى بلفظة (يسلب) وكذلك انتهى بها بيت المتنبى. ألم أقل لكم إنها براعة نقاد. إنها براعة ما فى ذلك شك!! وما البراعة يا صاحبى إن لم تكن هذه!!

شوقى يقول:

وعزمك من هومير أمضى بديهة   وأجلى بيانًا فى القلوب وأعذب

والمتنبى يقول:

فإن لم يكن إلا أبو المسك أو هُمُ   فإنك أحلى فى فؤادى وأعذب

حقًا شوقى مكر مكر كبيرًا، أيقول فى شطرة البيت الثانية (أحلى) والمتنبى سبقه فقال (أحلى)!! وماذا زاد شوقى غير أنه وضع النقطة تحت الحاء فصارت جيمًا وهل اكتفى شوقى بهذا السطو الشنيع الشنيع!؟ إنه يقول (فى القلوب) والمتنبى سبقه إلى قول كلمتى (فى فؤادى) وما القلب وما الفؤاد!؟ ثم بيتا شوقى والمتنبى ينتهيان بكلمة (أعذب) التى تسبقها واو العطف اللطيفة!

وشوقى يقول:

فلولا سيوف الترك جرّبَ غيرَكم   ولكن من الأشياء ما لا يُجرَّبُ

والمتنبى يقول:

ولو جاز أن يجلو واعلاك وهبتها   ولكن من الأشياء ما ليس يوهب

كيف جاز لشوقى صنع هذا؟ أيسطو على شطرة البيت الثانى للمتنبى مغيرًا فى لفظتى (ليس يوهب) بلفظتى (لا يجرب). إن شوقيًا لن يغفر ذنبه هذا حتى ولو كان معنى بيته يختلف عن معنى المتنبى. أجل أجل! صدقوا هذا ولا تصدقوا غيره!

شوقى يقول:

سلامًا (سلونا) واحتفاظًا وعصمة   لمن بات فى عالى الرضى يتقلّب

والمتنبى يقول

وأظلمَ أهل الظُلم من بات حاسدًا   لمن بات فى نعمائه يتقلب

أيلتمس بعد هذا عذر لشوقى؟ كيف؟ لِمَ يختلف معنى بيته عن بيت المتنبى؟

ولماذا يختلف فى هذا ويتفق أن تجيء الشطرة الثانية من بيته كالشطرة الثانية من بيت المتنبى مع تغيير طفيف باستبدال لفظة (نعمائه) عند المتنبى بكلمتى (عالى الرضا) عند شوقى؟ أجل! كيف ولِمَ ولماذا؟ !

شوقى يقول:

وهل أنت إلا الشمس فـــى كـل أمة فكل لسان فى مديحك طيب

والمتنبى يقول:

وكل امرئ يولى الجـميل محبَّب وكل مكان ينبت العزَّ طيب

كيف كان ذلك؟ المتنبى قال (وكل مكان) فأتى شوقى، وقال (فكلّ لسان) وكلاهما ينهى بيته بكلمة (طيّب) فكيف كان ذلك؟ كيف؟

شوقى يقول:

صعدتـم وما غيـر القنا ثَمَّ مِصعَد ولا سـلَّم إلا الحديـد المذرَّب

والمتنبى يقول:

يـريد بك الحسـاد ما ا لله دافع وسمر العوالى والحديد المذرّب

أرأيت إلى شوقى وهو يسرق (الحديد المذرّب) من بيت المتنبى!!؟ بل الأدهى من ذلك أن شوقيًا صيَّر (الحديد المذرَّب) (القضاء المدرب) فى قوله:

يسدده عزريـل فـى زى قاذف وأيـدى المنايا والقضاء المدرب

أما شطرة بيت شوقى (وأيدى المنايل والقضاء المدرب) فهى موزونة بميزان المتنبى فى قوله (وسمر العوالى والحديد المذرّب).

وانظر إلى (الدلال المحجّب) فى قول المتنبى:

وقاك ردى الأعداءِ تسرى عليهم وزارك فيه ذو الدلال المحجّب

نجده صار إلى (الضمير المحجب) عند شوقى فى موضع من قصيدته إذ يقول:

كأن المنايا فى ضير ظلامه هموم بها فاض الضمير المحجب

وإلى (الهلال المحجب) فى موضع ثان:

فلما دجى داجي الغوان وأطبقت تبلج والنصر الهلال المحجب

ثم إلى (شخص المنام المحجب) فى موضع ثالث:

إلى ذى انتقام لا ينام غريمه ولو أنه شخص المنام المحجب

المتنبى يقول:

وأىّ قبيل يستحقك قدره؟ مَعَدُّ بن عدنان فداك ويعرب

فيقول شوقى:

فأبصرت ما لم تبصرا من مشاهد ولا شهدت يومًا مَعَدٌّ ويعرب

حقًا هنا شوقى أصبح لا يطاق!؟ وكيف يطاق وقد قال (مَعَدّ ويعرب) والمتنبى سبق له قول ذلك!!؟

شوقى يقول:

وهل يستوى القِرنان: هذا منعّم غرير، وهذا ذو تجاريبَ قُلّبُ؟

والمتنبى يقول:

وبى ما يزود الشرَّ عنى أقلّه ولكن قلبى يا ابنة القوم قُلّبُ

لايزال شوقى ممعنًا فى عناده! إذ استعمل لفظة (قلب) التى استعملها المتنبى.

وشوقى يقول:

هنالك غالى فى الأماديح مشرق وبالغ فيكم آل عثمان مُغرِب

بعد المتنبى:

فشـرّق حتى ليس للشـرق مشرق وغرّب حتى ليس للغرب مغرب

حـرام! حـرام أن تكـون لفظـة (مشـرق) نهايـة الشـطرة الأولى لبيـت المتنبـى و(مغرب) نهاية الشطرة الثانية لبيته أيضًا، ثم يأتى شـوقى فيجعـل مـن (مشـرق) نهايـة الشطرة الأولى لبيته ومن (مغرب) نهاية الشطرة الثانية لبيته أيضًا. حرام!!

وأخيرًا شوقى يقول:

إذا خان عبد السوء مولاه مُعْتَقا فما يفعل المولى الكريم المهذَّب؟

والمتنبى يقول:

أكلمـا اغتال عبد السوء سيده أو خـانه فـله فى مصر تمـهيد؟

أوَيظن شوقى أنه يغيب عنّا أن كلمتى (عبد السوء) قالهمـا المتنبـى فـى قصيـدة يهجو بها كافورًا.

معذرة هذا الأسلوب التهكمى الذى بدر منى، وما حيلتى فـى أنـاس يسـيرون وراء اللفظة فيقولون هـذا قالهـا، وذاك سـرقها، وثـالث نظـر إليهـا فـوزن لفظـة غيرهـا بميزانها!!؟

هذا وهناك أبيات ثلاثة قالها كل من شوقى والمتنبى فـى قصيدتيهمـا ربمـا زمـر الزامرون لها وطبلوا؛ إذ أن أبيات شوقى تحمل بعض المعنى الـذى تحملـه أبيـات المتنبـى. غير أنه يجب علينا ألا نغفل إعجاب شوقى بالمتنبى من ناحية، ثم إن المعانى ليست وقفًـا على شاعر دون آخر من ناحية ثانية. ورب معنى قاله المتنبى وسبقه إليه غيره. وما لنـا وهذا كله. إن شوقيًا الذى تبلغ قصيدته ستين ومائتى بيت أو تزيد قليلاً لن يضيره أبـدًا حتى وإن ضمّن قصيدته معانى أبيات ثلاثة قالها المتنبى، فكيف الحـال وشـوقى العفيـف يزيد على معنى المتنبى؟ ليس هناك أبدًا من مأخذ يؤاخذ به شوقى وليس هناك من عيب

أبدًا أن ينظر شاعر إلى معنى نظر إليه غيره فيزيد هو عليه أو يوضحه فيخرجه من ظلام إلى نور. هذا هو الحق الصراح ولا شيء غيره. انظر إلى المتنبى إذ يقول:

وأخلاق كافور، إذا شئت مدحه وإن لم أشأ، تملى عليَّ وأكتب

وشوقى وهو يقول:

مدحتك والدنيا لسان وأهلها جميعًا لسان يمليان وأكتب

إن المتنبى سواء شاء مدح كافور مطريًا خلقه العظيم أو لم يشأ فأخلاق كافور تدل على صاحبها؛ إذ توحى إلى المتنبى الشاعر أن يمدح. وأخلاق كافور تملى على الشاعر المدح لأنها عظيمة والعظيم بما له من قوة يرغم غيره على الخضوع لإرادته سواء رضى الغير أو لم يرضوا. وإذًا فأخلاق كافور العظيمة ترغمه على المدح رضى أم لم يرض.

أما شوقى فيقول: إنى مدحتك و لم أمدحك وحدى وإنما كان للدنيا أيضًا لسان يسبح بحمدك إذ فيها فعالك العظيمة الجليلة التى تومئ إليك وتنطق بعظمتك، وهناك أيضًا أهل هذه الدنيا يمدحونك ويثنون عليك بما أنعمت به عليهم من خير وأسديت إليهم من صنيع، وأنا إذ أمدحك فإنما أستقى مادة مدحك من هذا كله. فأنا لك مادح والدنيا وأهلها جميعًا ألسنة مادحة لك.

وشوقى بعد ذلك كله بيته أجمل معنى من بيت المتنبى وإن كان لا يعجبنى فيه تكرار كلمة (لسان) فى شطرى البيت. أما ما يعيب بيت المتنبى فقوله الذى يرفضه الذوق (وإن لم أشأ) و لم لا يمدح العظيم مادامت فعاله هى ما هى من النباهة والذيوع. لئن اعتذر المتنبى عن ذلك بأن أخلاق ممدوحه عظيمة قاهرة ترغمه على المدح حين لا يبغى المدح فهو فى ذلك لم يوفق حيث وفق شوقى الذى جعل من نفسه ومن الدنيا وأهلها جميعًا ألسنة مادحة. ثم شوقى نفسه يمدح ويستقى من الدنيا وأهلها مادة

للمدح أيضًا. وأخيرًا شوقى لا يقول بأنه يمدح حين يشاء وإنما يقول (مدحتك) لأن ممدوحه لا تتحكم فى مدحه مشيئة، وهذا أبلغ من المعنى.

ثم المتنبى يقول:

إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه ... ويمم كافورًا فما يتغرَّب

وشوقى يقول:

يُلاقى بعيدُ الأهل عندك أهله ... ويمرحُ فى أوطانه المُتَغرِّبُ

المتنبى يقول مادحًا كافور: لو خلف الإنسان أهله وراءه ثم قصدك فما يتغرب إذ سيلقى من كرمك ومروءتك خير ما يعوضانه عن فرقة أهله وأحبابه.

أما شوقى فيقول مادحًا السلطان عبد الحميد: إن المتغرب ليمرح فى وطنك فرحًا لأنه إذ حل عندك فإنما صادف أهله وأحبته وإن هو غادر أهله وأحبه! والمتغرب لا يحس الاغتراب لأن بين هو يمرح لأنه وطنه.

وجمال بيت شوقى يأتى من إيجازه لشطرة بيت المتنبى (إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه) فى لفظتى (بعيد الأهل)، ثم شوقى يقول (يمرح فى أوطانه المتغرب) جميل جدًا إسناد ضمير الغائب لكلمة (أوطان) حتى يكمل بذلك جمال المعنى الذى أراده شوقى حين صوّر المتغرب النائى عن أهله ووطنه فما أحس باغتراب.

وشوقى يقول:

فقَبَّلْتُ كفًا كان بالسيف ضاربًا ... وقَبَّلْتُ سيفًا كان بالكف يَضرِبُ

بعد المتنبى:

إذا ضرَبَت فى الحرب بالسيف كفه ... تبين أن السيف بالكَفِّ يَضرِبُ

بيت شوقى هو بعينه بيت المتنبى من حيث المعنى. إلا أن بيت شوقى يمتاز باليد الرخصة الناعمة التى يقبلها شوقى إعجابًا وإكبارًا. وهو يقبلها لأنها قبضت على

السيف وأعملته فى رقاب الأعداء. وهو يقبل السيف لأنه خيل إليه أن السيف يضـرب بالكف حين كانت الكف تضرب بالسيف فـى عـزم وقـوة. ولا مـراء أن معنـى بيتـى شوقى والمتنبى جميلان؛ إلا أن معنى بيت شوقى يزداد جمالاً بما توحيه إليك صاحبة تلك اليد البضة الناعمة من معان حين نضت عنها رداء أنوثتها وأمسكت فـى سـاحة الوغـى بسيفها. ونحن بعد ذلك كله لا نرجع الفضل فـى جمـال معنـى بيـت شـوقى إلى معنـى المتنبى، وإنما الجمال يأتى مما توحيه قبلة شوقى ليد الأنثى من معـان. ثـم قبلتـه للسـيف إعجابًا باليد التى ضربت به صورة أخرى رائعة! إنه بيت رائع رائع!

تلك واحدة من قصائد شوقى خال الأستاذ الطناحى فى بحثه أنهـا صيـد سمـين عثر عليه يعزز رأيه ويرجح به رأى غيره. وهو يقول إنـه قـد ألـف كتابًـا فـى سـرقات شوقى مـن المتنبـى، وأنـا وإن كنـت لم أقـرأه إلا أنـى مؤمـن الإيمـان كلـه بـأن الأسـتاذ الطناحى اختار من كتابه أقوى القصائد التى ظن أنه يستطيع بها أن يصول ويجـول فـى ميدان النقد، بل قل فى ميدان الظلم. وما ظنى بعد أن اسـتعرضنا فيمـا سـبق قصيدتـى شوقى والمتنبى إلا أن ذلك الضجيج والعجيج الذى أقامه الناقدون حول شـوقى وشـعره ليس غير ستار وراءه ما وراءه من الحسد وهوى النفس.

حقًا الوقفة طالت؛ إلا أننا نريد المضى فى الشوط حتى نهايته. ونحن فى هذه المرة نزعم أننا لشوقى خصوم، فننتقى من تلقاء أنفسنا قصيدة لشوقى مطلعها:

إلى الله أشكو من عوادى النوى سهما أصاب سويداء الفؤاد وما أصْمَى

تتفق فى الموضوع مع قصيدة للمتنبى مطلعها:

ألا لا أرى الأحـــداث حمدًا ولا ذمّـا فما بطشها جهلاً ولا كفُّها حلما

فى إحدى هاتين القصيدتين يبكى المتنبى جدته -أو قل أمه- فقـد حـرم حنـان الأم صغيرًا. وفى الثانية يبكى شوقى أمه أيضًا. وتبـين فـى القصيدتـين كلتيهمـا حرقـة

الأسى والتياع الفؤاد. فهل هنا أيضًا يلعب شوقى الدور الذى أراده له خصومه فيسطو على قوافى المتنبى ومعانيه وأساليبه وهو فى بليته وفاجعته؟ سنرى..

وقبل المضى فيما نحن ماضون فيه، أحب أن أقول إنى اخترت القصيدتين غير عالم إن كان الأستاذ الطناحى قد عرض لهما بالبحث فى كتابه أم لم يعرض، وإن كنت على ثقة من أنه قد عرض لهما؛ إذ هو بمثل هذا الأمر جدّ مهتم.

شوقى يقول:

إلى حيث آباء الفتى يذهب الفتى ... سبيل يدين العالمون بها قِدْما

والمتنبى يقول:

إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى ... يعود كما أبدى ويُكْرى كما أرمى

إذا قام نزاع حول معنى هذين البيتين فإنما يقوم حول الشطرتين الأوليين لبيتى شوقى والمتنبى. فشوقى يقول فى الشطرة الأولى: (يذهب الفتى إلى حيث يذهب آباؤه) أى إلى القبر، والمتنبى يقول فى الشطرة الأولى أيضًا: (يرجع الفتى إلى مثل ما كان) أى هو من التراب خلق وإلى التراب يصير. والمتنبى وشوقى بعد ذلك يرميان كلاهما إلى أنّا كلنا ورّاد حوض المنية، وما أظن هذا معنى يستقل به المتنبى دون شوقى؛ بله دون أى إنسان آخر. غير أن شوقيًا فى هذه القصيدة، وفى معظم قصائده، متأثر بأسلوب المتنبى التأثر كله. فشوقى يقول (إلى حيث آباء الفتى) والمتنبى يقول (إلى مثل ما كان الفتى). شوقى يقول (يذهب الفتى)، والمتنبى يقول (مرجع الفتى).

شوقى يقول:

من الهاتكات القلبَ أول وهلة ... وما داخلتْ لحمًا ولا لامست عظما

والمتنبى يقول:

وإنى لمن قوم كأن نفوسنا ... بها أنَفٌ أن تسكن اللحمَ والعظما

معنى البيتين كما هو ظاهر جد مختلف. إلا أنه الأسلوب مرة أخرى... شوقى يقول (ما داخلت لحمًا ولا لامست عظما)، والمتنبى يقول (بها أنف أن تسكن اللحم والعظما).

شوقى يقول:

شربت الأسى مصروفة لو تعرضت بأنفاسها بالفم لم يستفق غمًا

والمتنبى يقول:

أحِنُّ إلى الكأس التى شربت بها وأهوى لمثواها التراب وما ضمّا

شوقى يقول: (شربت الأسى) والمتنبى يقول (أحن إلى الكأس التى شربت بها)، وكأنى به يقول: (وددت شرب المنية).

وما إخال ونحن نسير فى نقدنا على هذا النحو إلا أننا نعبث. ولنترك لخيالنا تقدير الوقت الذى ننفقه فى غير طائل والنقد سائر فى هذا السبيل الذى أراد خصوم شوقى سلوكه. مرة أخرى نقول إن شوقيًا عفيف عن سرقة معنى شاعر غيره؛ وإنما هو يضيف إلى معانى القدماء معان أخرى، موضحًا ما غمض من معانى القدماء وأخيلتهم، وهو بعد ذلك كله يفكر مستقلاً ويجدد مستقلاً ويبتكر مستقلاً؛ وإن كان يسير على درب المتنبى فى أسلوبه.

مثلاً المتنبى يقول:

لك ا لله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير مُلْحِقِها وصما

نجد شوقيًا يقول:

لك ا لله مِنْ مطعونةٍ بقنا النوَى شهيدةِ حربٍ لم تقارف لها إثما

وعجب عجيب أن يتفق بيتان لشوقى والمتنبى فى المناسبة التى قيلا فيها. فشوقى تأتيه الأنباء وهو مبعد عن وطنه أن أمه قد اختارتها المنية وهى أشد ما تكون شوقًا إليه وهو أشد ما يكون شوقًا إليها. والمتنبى فى بعاده يحمل إليه الناعى نعى جدته الحبيبة إلى قلبه والحبيب إلى قلبها. والبيتان بعد ذلك يصوران حنين الأم إلى ابنها الحبيب البعيد عنها.

وهذا هو شوقى يقول:

مُدَلَّهةٍ أزكى من النار زفرة ... وأنزه من دمع الحيا عبرة سَحْما

أما المتنبى فيقول:

وتلثـمه حـتى أصار مـداده ... محاجر عينيها وأنيابها سُحْما

والمتنبى ماتت جده بداء الحمى، فيبكيها فى أسلوب بليغ فيه المبالغة التى كثيرًا ما جرى عليها فى شعره، فيقول:

هبينى أخذت الثأر فيك من العدا ... فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى

أما شوقى فلا أدرى إن كانت والدته قد ماتت بالحمى أم لم تمت بها. ومهما يكن من أمر فإنه يستخدم لفظة (الحمّى) ويقرنها بلفظة (الحمى) فيقول:

تغار على الحُمَّى الفضائل والعلاء ... لما قبَّلت منها وما ضمت الحُمَّى

وفى خاتمة المطاف نعود بحملين ما بدأناه فنقول: إن شوقيًا إذا عمد إلى بعث القديم من الأساليب والأخيلة والمعانى، فإنما يرمى من وراء هذا البعث أن يوسع طاقة هذه المعانى والأخيلة والأساليب. إذ هو يشحن الأساليب العربية بمعانٍ جديدة أوحت بها حاضرة جديدة وعلم جديد. وقل مثل ذلك على المعانى أيضًا؛ فهو يضيف إلى المعنى القديم معانٍ جديدة هى نتاج التفاعل الفكرى لثقافته الحديثة والقديمة. ثم هو يطعم الخيال العربى القديم بخيال حديث من وحى عصره وثقافته وبيئته جميعًا. وشوقى

بعد ذلك كله وفوق ذلك كله يستأهل أن يُذكر فضلُه فيُشكَر، لا أن يُغمَط حقُّه فيُنكَر. تلك هي قصة شوقي وخصومه، سلطتُ عليها شعاعًا من تفكيري الساذج إثر فراغي من قراءة ديوانه. فلنطوِ صفحات تلك القصة ولنمضِ في بحثنا.

المتنبي وشوقي الشاعران :

كان المتنبي يكره أشد الكره أن يرى أسلوبه مهلهل النسج، أو أن تخلو لفظة من رنينها الموسيقي. والمتنبي في احتفاله بجرس اللفظ عِدْلُ احتفاله بقوة المعنى، وما ذلك إلا لأنه شاعر بطبعه، يقول الشعر فيأتي شعره رصينًا جزلاً في الأعم الأغلب. يمدح فيخيل إليك أن ممدوحه ليس من البشر في شيء وذلك بفخامة معناه. ويرثي فيُبكي. ويصف فينقلك إلى حيث يصف. إن المتنبي شاعر وكفى! وشوقي يحكي المتنبي في ذلك كله، وهو حريص على تلك المحاكاة أشدَّ الحرص لأنه بدوره شاعر الطبع. ولهذا اتهمه العقاد بأنه شاعر الصنعة في الذروة العليا. دعنا من تهمة العقاد إن كانت على حق أو على باطل. ولكن يهمنا أن شوقيًا كان رصين الأسلوب جزله، مثله في ذلك مثل المتنبي، وأن العقاد حين اتهم شوقي بما اتهمه به لم يستطع أبدًا أن ينكر سحر بيان شوقي.

انظر إلى المتنبي يذكر الروم في وقعة لسيف الدولة، فيقول:

ذَمَّ الدُّمستقُ عَينيه وقد طلعت ... سُودُ الغَمَامِ فظنوا أنها قَزَعُ

فيها الكماة التي منظومها رجل ... على الجياد التي حَوْلِيُّها جَذَعُ

تذري اللُّقان غُبارًا في مناخِرها ... وفي حناجرها من آلس جُرَعُ

كأنها تتلقاهُمْ لِتَسْلُكَهُم ... فالطعنُ يفتحُ في الأجوافِ ما تَسَعُ

تهدي نواظرُها والحربُ مظلمةٌ ... من الأسِنَّةِ نارٌ والقنا شَمَعُ

دونَ السِّهامِ ودون القُرِّ طافحةٌ ... على نفوسِهم المُقَوَّرَةُ المُزُعُ

إذا دعا العِلْجُ علجًا حـال بينهما ... أظمى تفارق منه أختها الضِّلَعُ
أجَلُّ من ولد الفقَّـاس مُتكَتِف ... إذ فاتهنَّ وأمضى منه مُنْصَرِعُ
وما نجا من شِفَارِ البيضِ منفلت ... إذا فاتهنَّ وأمضى منه مُنْصَرِعُ
يباشر الأمن دهرًا وهـو مختبل ... ويشرب الخمر حولاً وهو ممتقعُ

هنا نجد المتنبى يختار من العربية أخشن حروفها وأضخم كلماتها لأنه فى موقف كل ما به خشن ضخم. تجد الصاد والضاد والطاء والشين والخاء والظاء والقاف والكاف... إنه شاعر يزن الكلمة برنينها فى الأذن ويزن المعنى بميزان عقله، وهو يجد من سلامة طبعه خير معين له فيما يقصد إليه من معنى ولفظ.

ومثله شوقى؛ إذ يقول ذاكرًا مصطفى باشا كمال وحربه مع اليونان:

زحفت زحف أتىٍّ غيرِ ذى شَفَ ... على الوهادِ ولا رفق على الهضبِ
قذفتهم بالرياح الهوج مسرجة ... يحملن أسد الشَّرى فى البيض واليَلَبِ
هبَّت عليهم فذابوا عن معاقلهم ... والثلجُ فى تُلَلِ الأجبال لم يذُبِ
لما صدعت جناحيهم وقلبهم ... طاروا بأجنحةٍ شتّى من الرُّعب
جدَّ الفِرارُ فألقى كل معتقلٍ ... قناتَه وتخلَّى كُلُّ محتقبٍ
يا حُسنَ ما انسحَبُوا فى منطقٍ عجبٍ ... تُدعَى الهزيمةُ فيه حُسنَ منسحبِ
لم يدرِ قائدُهُم لما أحطتَ به ... هبطتَ مِنْ صَعَدٍ أم جئت من صَبَبِ
أخذتَهُ وهو فى تدبير خُطَّتِه ... فلم تتم وكانت خطةَ الهَرَبِ
تلك الفراسخ من سهلٍ ومن جبلٍ ... قَرَّبْتَ ما كان منها غيرَ مُقتربِ
خيلُ الرسول مِنَ الفولاذِ معدنُها ... وسائرُ الخيلِ من لحمٍ ومن عَصَبِ
أفى ليالٍ تجوب الراسياتُ بها ... وتقطع الأرضَ من قُطْبٍ إلى قُطُبِ؟

وأعجب لشوقى إذ يأتى بهذا المعنى الرائع فى رثاء والده. فيقول شوقى:

أنا من ماتَ أبى ومن مات أنا   لقى الموتَ كلانا مرتين
نحن كنا مهجة فى بدن   ثُمَّ صرنا مُهجةً فى بدنين
ثم عدنا مهجة فى بدن   ثم نلقى جثةً فى كفنَيْن
ثم نحيى فى علىٍّ بعدنا   وبه نُبعَثُ أولى البعثتين
انظر الكونَ وقُلْ فى وصفه   كلّ هذا أصلُهُ من أبوَيْن
فإذا ما قيل ما أصلهما   قُلْ هما الرحمة فى مرحَمَتَيْن
فقدا الجنة فى إيجادنا   ونَعِمْنَا منهما فى جنّتين
وهما العُذْرُ إذا ما أُغْضِبا   وهما الصّفحُ لنا مُسترضَيين
ليتَ شِعرى أىُّ حىٍّ لم يَدِن   بالذى دانا به مبتدئين
وقف الله بنا حيث هما   وأماتَ الرُّسُلَ إلا الوالدين
ما أبى إلا أخٌ فارَقْتُهُ   ودُّه الصدقُ وودّ الناس مَيْن
طالما قُمْنَا إلى مائدةٍ   كانت الكِسرةُ فيها كِسرتين
وشَرِبْنا مِنْ إناء واحدٍ   وغسلنا بعدَ ذا فيهِ اليَدَيْن
وتمشَّيْنا يدِى فى يدِه   من رآنا قالَ عنَّا أخوَيْن
نَظَرَ الدّهْرُ إلينا نَظْرَةً   سَوَّتِ الشَّرُّ فكانت نظرَتَيْن

وأعجبت للمتنبى كذلك وهو يرثى أبا الهيجاء عبد الله بن على بن سيف الدولة، فيقول:

بنفسى وليدٌ عادَ مِنْ بعدِ حَمْلِهِ   إلى بطن أمٍّ لا تُطَرِّق بالحمْلِ
بدا وَلَهُ وَعْدُ السّحابةِ بالروىَّ   وصَدَّ وفينا غُلَّةُ البلدِ المحْلِ
وقد مَدّتِ الخيلُ العِتاقُ عيونَها   إلى وقتِ تبديل الرِّكابِ مِنَ النَّعْلِ
وريعَ له جيشُ العدوِّ وما مشى   وجاشَتْ له الحربُ الضَّروسُ وما يغلى

أينطِمُهُ التَّوارِبُ قبلَ فِطامِه | ويأكلُه قبلَ البلوغِ إلى الأكلِ
وقبل ترى من جودِه ما رأيتَه | ويسمع فيه ما سمعت من العَذْلِ
ويلقى كما تلقى من السِّلم والوغى | ويُمسِي كما تُمسِي مليكًا بلا مِثْلِ
تُوَلِّيه أوساطُ البلاد رماحُهُ | وتمنعه أطرافُهُنَّ مِنَ العَزْلِ

والمتنبى يتوجه فى الأبيات الثلاثة الأخيرة بالخطاب إلى سيف الدولة، ثم يمضى قائلاً مقالة ما أحكمها:

نبكى لموتانا على غيرِ رغبةٍ | تفوتُ مِنَ الدنيا، ولا مَوهب جزل
إذا ما تأمَّلْتَ الزمانَ وصَرْفَهُ | تيَقَّنْتَ أن الموتَ ضربٌ مِنَ القَتْلِ
هل الولدُ المحبوبُ إلى تَعِلَّةٌ | وهل خلوةُ الحسناء إلا أذى البَعْلِ؟
وقد ذقتُ حلواءَ البنين على الصِّبا | فلا تحسبنِّى قلتُ ما قلتُ عن جهلِ
وما الدهرُ أهلٌ أن يُؤمَّلَ عندَهُ | حياةٌ وأنْ يُشتاقَ فيهِ إلى النَسْلِ

وكم هو عجيب جميل هذا الرنين الموسيقى الذى يسكر الأذن، بل قل الشعر الذى يغنى دون مغنٍ فى قول شوقى:

أمير المؤمنين رأيت جسرًا | أمرُّ على الصراط ولا عليهِ
له خشبٌ يجوعُ السوسُ فيهِ | وتمضى الفأر لا تأوى إليهِ
ولا يتكلفُ المِنشارُ فيهِ | سوى مَرِّ القطيمِ بساعِدَيهِ
وكم قد جاهدَ الحيوانُ فيه | وخلَّفَ فى الهزيمةِ حافريهِ

ولك تلك الأبيات الراقصة فى وصف ليلة راقصة. يقول شوقى (ص١١، جـ٢):

فالقُدودُ بانٌ ربًى | بيد أنها ثِيَبُ

يلعبُ العِناقُ بها ... وهو مُشْفِقٌ حَدِبُ
فَهيَ مرةً صُعُدٌ ... وهي مرة صَبَبُ
وهي ههنا وهنا ... تلتقي وتصطَحِبُ
مثلما التقت أسَلٌ ... أو تعانَقَتْ قُضُبُ
الرءوس مائلة ... في الصُّدور تحتَجِبُ
والنحور قائمة ... قاعِدٌ بها الوَصَبُ
والنهود هامدة ... والخدودُ تلتَهِبُ
والخصور واهية ... بالبنان تنجذِبُ
سالت الأكف بها ... فهي أغصُنٌ نُهَبُ

يا لفتنة هذه القصيدة، إنها لتغرى قلمى بنقلها كاملة ولكن ما حيلتى والبحث طويل!!؟

وانظر قول المتنبى فى وصف شعب بوَّان (ص ٥٥٧ من الديوان جـ١):

ملاعب جنة لو سار فيها ... سليمان لسارَ بتُرجُمان
طَبَتْ فُرْسانَنَا والخيلَ حتى ... خشيتُ وإنْ كَرُمْنَ من الحِران
غدونا تنفض الأغصان فيه ... على أعرافِها مثل الجُمان
فسِرْتُ وقد حجبن الحرَّ عنِّى ... وجئنَ مِنَ الضياء بما كفانى
وألقى الشرق منها فى ثيابى ... دنانيرًا تفِرُّ من البَنان
لها ثمر يشيرُ إليكَ منهُ ... بأشربَةٍ وقفنَ بلا أوان
وأمواهٌ تصِلُّ بها حصاها ... صليلَ الحلىِّ فى أيدى الغوانى

ويمضي المتنبي يوقع على أوتار القلوب بأبياته الموسيقية هذه، ثم يقول في رقة لفظ وجمال معنى:

يقول بشِعبِ بوّانٍ حصاني ... أعن هذا يُسارَ إلى الطِّعانِ؟
أبوكم آدمٌ سنَّ المعاصي ... وعلّمَكُم مفارقة الجِنانِ

الله! هذا البيت الأخير رائع رائع!

مطالع القصائد عند شوقي والمتنبي :

المتنبي في مراثيه -وكذلك شوقي- يفتتح قصائده بالحكمة. والمتنبي في غير الرثاء من الأغراض نجده يفتتح قصائده بالحكمة أيضًا. مثلاً نراه يمدح سيف الدولة فيقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها ... وتصغر في عين العظيم العظائم

ويقول مادحًا سيف الدولة وقد صحبه في معركة:

الرأي قبل شجاعة الشجعان ... هو أول وهي المحل الثاني
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة ... بلغت من العلياء كل مكانِ .
ولربما طعن الفتى أقرانه ... بالرأي قبل تطاعن الأقرانِ
لولا العقول لكان أدنى ضيغم ... أدنى إلى شرفٍ من الإنسانِ
ولما تفاضلت النفوس ودبَّرت ... أيدي الكماةِ عوالي المُرّانِ

أو هو يقول في قصيدة حكمية كلها (ص ٤٧٠ من الديوان)

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ... وعناهم من شأنه ما عنانا

وتولَّـوا بغصـة كلُّهـم منـــ ـــه وإن سُـرَّ بعـضُهم أحيانـا
ربمـا تُحسِـنُ الصنيـعَ لياليـه ولكـــن تكـدِّر الإحســـانا
وكأنـا لم نـرضَ فينا بريـب الدهـــ ـــر حتـى أعانـه مـن أعانـا
كلَّمـا أنبَـتَ الزمـانُ قنـاةً رَكَّـب المـرءُ فـى القنـا سِـنانا
ومـرادُ النُّفـوسِ أصغـرُ مـن أن تتعـادى فيـه وأن تتفـانى
غـير أن الفتـى يلاقـى المنايـا كالحـاتٍ ولا يلاقِـى الهوانـا
ولـو أن الحيـاة تبقـى لحـيِّ لعددنـا أضلَّنـا الشـجعانا
وإذا لم يكـن مـن المـوت بـدٌّ فمن العجـز أن تمـوت جبانـا
كلُّ ما لم يكن، من الصعب فى الأنفـ ـس، سهل فـيها إذا هـو كانا

وشوقى الناهج منهج المتنبى يفتتح قصائده بالحكمة أيضًا، فيقول فى (يوم ٢٨ فبراير):

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا وفاز بالحق من لم يأله طلبا

ويقول فى قصيدته (براءة) (ص ١٨٩، جـ١):

النـاس للدنيـا تبـع ولمـن تحالفـه شِـيَع
لا تهجعـنَّ إلى الزمـا ن فقـد ينبُـه مـن هَجَـع
واربـأ بحلمـك فـى النـوا زل أن يلـم بـه الجـزع
لا تخـلُ مـن أمـلٍ إذا ذهـب الزمـان فكـم رجـع
وانـفع بوسـعِكَ كلِّـه إنَّ المـوَفَّقَ مـن نـفع

ويقول فى قصيدته (بنك مصر) (ص ٦، جـ ٤):

نُراوِحُ بالحوادِثِ أو نُفادَى ... ونُنْكِرُها ونُعطِيها القِيادا
ونحمِدُها وما رَعَتْ الضحايا ... ولا جَزَتِ المواقِفَ والجهادا
لحاها الله، باعَتْنا خيالا ... مِنَ الأحلامِ واشترت اتّحادا
مَشِينا أمسِ نلقاها جميعا ... ونحنُ اليومَ نلقاها فُرادَى

وهكذا تستغرق الحكمة من القصيدة عشرين بيتًا.

ويقول شوقى أيضًا من قصيدته (توت عنخ آمون) (ص ٣٣٤، جـ ١):

قفى يا أختَ (يوشع) خبرينا ... أحاديثَ القرون الغابرينا
وقصى من مصارعهم علينا ... ومن دولاتهم ما تعلمينا
فمثلك من روى الأخبارَ طرًا ... ومن نسب القبائل أجمعينا
نرى لك في السماء خضيبَ قرنٍ ... ولا نُحصى على الأرض الطعينا
مشيت على الشباب شُواظَ نار ... ودرتِ على المشيبِ رحى طحونا
تُعينينَ الموالدَ والمنايا ... وتبنين الحياة وتهدمينا
فيا لك هِرَّةً أكلت بنيها ... وما وَلَدوا وتنتظر الجنينا

ولا تصدقوا المتنبى إذا قال:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم ... أكُلُّ فصيحٍ قالَ شعرًا متيَّمُ

لأن المتنبى بنفسه يقول لا تصدقونى فى قصائده التى يفتتحها بالغزل جريًا على سنة الشعراء الجاهليين. والواقع أن الشعراء الجاهليين كانوا متمشين مع الطبيعة الإنسانية فى افتتاح قصائدهم بالغزل والنسيب. لأن كل روح تحن إلى الروح التى تكملها وتغنى فيها. والمتنبى الفرهات الذى لا تطّبيه النساء لا أشك مطلقًا فى أنه كانت تعرض له ساعات يحس فيها الحنين كأشد ما يكون الحنين إلى الروح التى تكمله

وتمسح يد الحنان على كلومه وآلامه. ولست ألقى القول على عواهنه؛ إذ بنظرة عجلى يلقيها المرء على ديوان المتنبى يجد قصائده المفتتحة بالغزل والنسيب أكثر جدًا من تلك التى يفتتحها بالحكمة. وهو مثلاً يقول من قصية يمدح فيها كافور هذا المطلع:

من الجآذر فى زى الأعاريب ... حمر الحلى والمطايا والجلابيب

إن كنت تسأل شكًا فى معارفها ... فمَن بَلاكَ بتسهيد وتعذيب..الخ

وهو يمدح سيف الدولة، فيقول مفتتحًا قصيدته (ص٣٤٧ من الديوان):

ليالىَّ بعد الظاعنين شكولُ ... طوال، وليلُ العاشقينَ طويلُ

يُبِنَّ لى البدرَ الذى لا أريدُه ... ويُخْفِينَ بدرًا ما إليهِ سبيلُ

وما عشتُ مِنْ بَعْدِ الأحبة سلوة ... ولكننى للنائباتِ حَمُولُ... الخ

بل هو يفتتح قصيدة فى الحماسة والفخر بغزل طويل، فيقول (ص ١٣):

كم قتيلٍ كما قتلتُ شهيدِ ... ببياضِ الطُّلى وورد الخدودِ

وعيون المها ولا كعيون ... فتكت بالمتيَّمِ المعمودِ

درَّ درُّ الصبىِّ! أأيام تجريـ ... ـر ذيولى بدار أثلة عودى

عمرك الله هل رأيت بدورًا ... قبلها فى براقع وعُقودِ

راميات بأسهمٍ ريشُها الهُـد ... ب تشقُّ القلوبَ قبل الجلودِ

يترشَّفْنَ مِنْ فَمى رشفاتٍ ... هُنَّ فيه أحلى من التوحيد!!!؟

بل هو يريد ليوهم الناس أنه متيم بحب الحسان، فيقول مفتتحًا إحدى قصائده:

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا ... والبين جارٍ على ضعفى وما عدلا

والوجد يقوى كما تقوى النوى أبدا ... والصبر ينحل فى جسمى كما نحلا..الخ

ويقول أيضًا من قصيدة (ص٢٧٨):

أيدرى الربـع أىُّ دمٍ أراقا؟ وأىُّ قلوب هـذا الركبُ شاقا؟

....ويمضى على هذا النمط إلى أن يقول:

وطرف إن سقى العُشَّاقَ كأسًا بهـا نَقْـصٌ سقا فيها دِهاقا

ثم يستمر فى غزله وتشبيه بحسنائه.

ويقول من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة هذا المطلع (ص ٢٤٢ من الديوان):

وفاؤكما كـالرَّبع، أشجاه طاسِمُه بأن تُسعِدا، والدمعُ أشفاه ساجمه

وما أنا إلا عاشـق كل عاشـقٍ أعَـقُّ خليليه الصَّفِيَّين لائمـه

وخشية جموح القلم أقول إن الباحث عن مثل هذا الأمر فى شعر المتنبـى يجـده كثير الحدوث. والمهم الآن أن شوقيًا كان يعلم حق العلم أن المتنبى لم يكـن جـادًا فـى نعيه على الشعراء الجاهليين افتتاح قصائدهم بالغزل؛ لأنه نفسه ناقض نفسه حين افتتح القصائد بالغزل بل وأغرق فيه أيضًا. لهذا نجد شـوقيًا يتبـع المتنبـى فـى افتتـاح القصـائد بالغزل؛ أو قل هما معًا يتأثران بشعراء الجاهلية فى ذلك الأمر، وكلا الأمريـن صحيـح! فمن قصائد شوقى التى يفتتحها بالغزل قصيدته (نهج البردة) (ص ٢٤٠، جـ١):

ريمٌ علـى القـاعِ بـين البـانِ والعلـم أحـلَّ سفكَ دمـى فـى الأشـهر الحُـرُمِ

رمـى القضـاءُ بعينـى جـوذر أسـدا يـا سـاكنَ القـاعِ أدرِكْ سـاكنَ الأجـمِ

لـما رنـا حدثتنـى النفـسُ قائلـةً يا ويحَ جنبِـكَ بالسـهمِ المصيـبِ رُمِـى

جحدتُها وكتمتُ السـهمَ فـى كَبِدِى جُرْحُ الأحبةِ عندى غيرُ ذى ألَمِ..الخ

وقصيدته (بعد المنفى) (ص ٥٤، جـ١):

أنـادى الرسمَ لـو مَلَكَ الجوابـا وأجزيـه بدمعـى لـو أثابـا

وقـلَّ لحـقه العـبرات تجرى وإن كـان سـواد القلب ذابا..الخ

ويقول أيضًا مفتتحًا قصيدته (تكريم) (ص ١٢٥، حـ١)

بـأبي وروحـي الناعمات الغيـدا	الباسمـات عـن اليتيـم نضيـدا
الرّانيـات بكـل أحـور فـاتر	يـذر الخلـيّ مِـنَ القلـوبِ عميـدا
الراويات من السُّلاف محاجرا	النـاهلات سـوالفًا وخـدودا
اللاعبات على النسـيم غدائـرا	الراتِعـات مـع النسـيمِ قـدودا
أقبَلْنَ فـي ذهـب الأصيل ووشيه	مـلء الغلائـل لؤلـؤًا وفريـدا
يحدجن بالحدَقِ الحواسرِ دُمْـيَةً	كظبـاء وَجْـرَةَ مُتلَفِتين وجيـدا
حَوَتِ الجمالَ فلو ذهبْتَ تزيدهـا	في الوهمِ حُسنًا ما استطعت مزيـدا
لـو مر بـالوِلدانِ طيفُ جمالهـا	فـي الخلْدِ خـرُّوا رُكّعًـا وسـجودا
أشـهى مِنَ العودِ المرَنّمِ منطِقا	وألـذُّ مِـن أوتـارِه تغـريدا

الهجاء عند المتنبي وشوقي :

قلت فى بدء هذا البحث إن شوقيًا كان ينـأى عـن المتنبـى أحيانًـا. وهـو هنـا ينأى عن المتنبى لأنه يعف عن الهجاء، إلا أنه مع ذلك يتلاقى مع المتنبى. إذ هو يحـاكى المتنبـى السـاخر المتهكـم. وإذًا فشـوقى هجـر الهجـاء واسـتبدل بـه التهكـم والسـخرية بالمهجو.

انظر إلى المتنبى يتهكم بكـافور فـى أسـلوب هـو بعينـه النكتـة التـى تضحـك! فيقول:

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة	ليضحك ربات الحداد البواكيا

أو يقول ساخرًا بكافور أيضًا:

وأسـود مشـفره نصفـه	يقـال لـه أنـت بدر الدُّجَى

ويقول المتنبى هاجيًا سوارا الرملى (ص١٩ من الديوان):

بقيّـة قـومٍ آذنـوا بِـبَوار — وأنضـاء أسـفار كشـرب عقـار
نزلنا على حكم الرياح بمسجد — علينـا لهـا ثوبـا حصـى وغبـار
خليليَّ مـا هـذا مناخًـا لمثلنـا — فشـدًا عليهـا وارحـلا بنهـار
ولا تنكـرا عصْفَ الرياح فإنها — قِرَى كلِّ ضيف بات عند سوار!!

ويقول أيضًا هاجيًا السامر:

صغُرت عن المديح فقلتُ أُهجَى — كأنك ما صغرت عن الهجاء!!

ثم انظر بعد ذلك إلى شوقى يسلق كرومر بلسانه، وهو مع ذلك لسان عفيف عن الفحش فى القول (ص٢٠٩، جـ١):

أوسـعتنا يـوم الـوداع إهانـة — أدبٌ لعمرك لا يُصيـبُ مثيـلا
هلاّ بـدا لـك أن تجـامل بعد مـا — صاغ الرئيـسُ لـك الثنـا إكليـلا
انظـر إلى أدب الرئيـس ولطفه — تجـد الرئيس مهـذّبًا ونبيـلا

وقصيدته تلك التى يقولها فى وداع اللورد كرومر ملأى بالأبيات المرة فى سخريتها. شوقى يقول فى موضع منها:

فـى كل تقـرير تقـول خلقتكم — أفـهل تـرى تقـريرك التنزيلا؟
هل من نداك على المدارس أنها — تذر العلومَ وتأخذ (الفوتبولا)!!؟

ويقول مختتمًا القصيدة:

لو كنت من حمـر الثيـاب عبدتكـم — من دون عيسى مُحسنًا ومُنيـلا
أو كنـتُ بعـض الإنكلـيز قبلتكـم — ملكًـا أقطِّـعُ كفَّـهُ تقبيـلا
أو كنتُ عضوًا فى (الكلوب) ملأتـه — أسـفًا لفرقتكـم بكـاً وعويـلا

أو كنتُ قسيسًا يهيمُ مبشِّرا   رتّلتُ آيةَ مدحِكُم ترتيلا
أو كنتُ صرافًا بلندن دائنًا   أعطيتكم عن طيبة تحويلا
أو كنتُ (تيمسكم) ملأت صحائفى   مدحًا يردَّدُ فى الورى موصولا
أو كنتُ فى مصر نزيلاً جاهدا   سبَّحتُ باسمك بكرة وأصيلا
أو كنتُ (سيريونا) حلفتُ بأنكم   أنتم حبوتم بالقناة الجيلا
ما كان من عقباتها وصعابها   ذلَّلتمُوه بعزمِكُم تذليلا
عهد الفرنج، وأنت تعلم عهدهم   لا يبخسون المحسنين فتيلا
فارحل بحفظ الله جلّ صنيعه   مستعفيًا إن شئت أو معزولا!!
واحمل بساقك ربطة فى لندن   واخلف هناك غراى أو كمبيلا!!
أو شاطر الملك العظيم بلاده   وسُسِ الممالك عَرضَها والطُّولا

وشوقى لم يدخل الهجاء فى شعره لأن روح العصر الآن، وكذلك قوانينه الوضعية تأبى علينا الهجاء الصريح؛ وإنما يقبل الغمز واللمز من بعيد فى أسلوب عفيف شريف من نوع ذلك الذى يقوله شوقى. وهنا تتجلى شخصية شوقى النابغة الذى يقلد بما يتفق وذوق العصر الذى يعيش فيه.

أرأيت إلى تهكمه باليونان فى البيت الثانى بعد مدحه الترك فى البيت الأول من قوله: (ص٣٥٢، جـ١)

أبعد بلائهم فى كل حرب   وضربٍ فى الممالك أىّ ضرب
تحاول صبية فى زى شعب   وتطمع أن تدوس لهم عرينا!؟

ثم يمضى شوقى فى تهكم يستدعى الضحك حقًا فيقول:

أروتـــرُ لا تـــدسّ السُـــمّ دسّـــا ... ومهلاً في التهوس يا (هوسًا)!
سل اليونـان هـل ثبتـت (لروسّـا) ... وهـل حفـظ الطريـق إلى أتينـا؟

معـــاذ الله كـــلا ثـــم كـــلا ... هـم البحـارة الغـرُّ الأجـلا
ومـا أسـطولهم فـي البحـر إلا ... (شخاشخُ) ما يرحن وما يجينـا!

وكـم بعثـوا جيوشًـا مـن أمـانى ... أتـت دار السـعادة فـى أمـان
ومـا سـارت سـوى يومَـىْ زمـان ... فـأهلاً بـالغزاة الفـاتحينَ

وكـم بـاتوا علـى هـرج ومـرج ... وقالوا المـال مبـذول لجورجـى
وكـلُّ المـال مـن دَخْـلٍ وخـرْج ... ديـونٌ لا نقدرهـا ديونـا!

وكـم فتحـو الثغـور بـلا توانـى ... وبالأسطول جـاءوا مـن موانـى
وللبسـفور طـاروا فـى ثوانـى ... فـأهلاً بـالأوزّ العائمينـا!

وفـى الآسـتانة انتصـروا انتصـارا ... وبطرسـبرج دكّوهـا حصـارا
فيـا للمسـلمين وللنصـارى ... وقيصـر والملـوك الآخرينـا!

ويـا غليـوم أيـن لـك الفـرارُ إذا جورجي وعسكرُه أغاروا؟
فضـاقت عـن سـفينهم البحـارُ وضـاق البرُّ عنهـم واجفينـاً!

الرثاء عند المتنبى وشوقى :

تطالعنا معظم مراثى المتنبى -وهى قليلة- بأبياتها الحكمية فى فلسفة الحياة والموت. فهو يقول فى قصيدة يرثى بها والدة سيف الدولة (ص٢٥٣ من الديوان):

نُعِدُّ المشرفيَّةَ والعوالى وتقتلنا المنون بلا قتال
ونرتبط السوابق مقرباتٍ وما يُنجينَ من خبب الليالى
ومن لم يعشق الدنيا قديمًا؟ ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى منامك من خيال

ويقول فى قصيدة يرثى بها محمد بن إسحاق التنوخى (ص٦٤):

إنى لأعلم واللبيب خبيرُ أن الحياة، وإن حرصت، غرورُ
ورأيتُ كلاً ما يعلِّلُ نفسَهُ بتَعِلَّةٍ وإلى الفناء يصير

ويقول فى قصيدة يرثى بها جدته (ص١٥٩):

ألا لا أرى الأحداث حمدًا ولا ذمًا فما بطشها جهلا ولا كفُّها حلما
إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أبدى ويُكرى كما أرمى

وأعجب للمتنبى حين يشمت لموت ابن كوفلغ، ومع ذلك فهو يفتتح قصيدته ببيت حكمى!: (ص ٢٢١)

قالوا لنا مات إسحاق فقلت لهم هذا الدواءُ الذى يشفى من الحمُقِ

ويشتدُّ عجبي للمتنبي حين يندب مهره وفرسه بقصيدة حكمية كلّها (ص١٦) فيقول:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم
ستبكي شجوها فرسي ومُهري صفائح دمعها ماء الجسوم
قربن النار ثم نشأن فيها كما نشأ العذارى في النعيم
وفارقن الصياقل مخلصات وأيديها كثيرات الكلوم
يرى الجبناء أن العجز عقل وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة في المرء تغني ولا مثل الشجاعة في الحكيم
وكم من عائب قولاً صحيحًا وآفته من الفهم السّقيم
ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم

أما شوقي فقد كان أيضًا يفتتح قصائده في الرثاء بالحكمة التي قد تستغرق أحيانًا أبياتًا قصيرة كقوله يرثي ثروت باشا (ص٦٧، جـ٣):

يموت في الغاب أو غيره الأسد كلُّ البلادِ وسادٌ حين تتّسِدُ
قد غيّب الغرب شمسًا لا تقام بها كانت على جنبات الشرق تتّقِدُ
حَدَا بها الأجل المحتوم فاغتربت إن النفوس إلى آجالها تَفِدُ
كلُّ اغتراب متاع في الحياة سوى يومٍ يفارق فيه المهجةَ الجسدُ

وأحيانًا كثيرة تطالعنا مراثي شوقي بأبيات حكمية تطول جدًا عن مطالع المتنبي الحكمية، مثلاً شوقي يرثي محمد فريد بك (ص٦٠، جـ٣) فتطالعنا أبياته الحكمية التالية:

كل حيٍّ على المنية غادى | تتوالى الركاب والموت حادى
ذهب الأولون قرنًا فقرنا | لم يدم حاضرٌ ولم يبق بادى
هل ترى منهمو وتسمعُ عنهم | غير باقى مآثرٍ وأيادى

.... وتستمر، وهكذا تستغرق الحكمة عشرة أبيات فى بدء القصيدة.

وهو يطالعنا فى قصيدته (ذكرى كارنارفون) (ص ٧٩، جـ١) بالأبيات التالية:

فى الموت ما أعيا وفى أسبابه | كل امرئ رهنٌ بطىّ كتابه
أسد لعمرك من يموت بظفره | عند اللقاء كمن يموت بنابه
إن نام عندك فكلُّ طب نافع | أو لم ينم، فالطب من أذنابه
داء النفوس وكل داء قبله | هم نسين مجيئه بذهابه

....وهكذا تستغرق الحكمة أحد عشر بيتًا فى بدء القصيدة.

ثم هو يقول فى مطلع قصيدة يرثى بها يعقوب صروف (ص٣٢، جـ٣):

سماؤك يا دنيا خِداعُ سرابِ | وأرضك عمران وشيكُ خرابِ
وما أنت إلا جيفةٌ طالَ حولها | قيام ضباعٍ أو قعودُ ذئابِ
وكم ألجأ الجوع الأسود فأقبلت | عليكِ بظُفرٍ لم يَعْفُ ونابُ

...وتستمر الحكمة هكذا فى اثنى عشرة من الأبيات.

وأخيرًا شوقى يقول فى قصيدة يعزى بها صديقه حامد بك خلوصى فى وفاة والده (ص ٧٦، جـ٣):

كأسٌ من الدنيا تدار | من ذاقها خلع العذار
الليل قوَّام بها | فإذا ونى قام النهار

وحبابهـــــا الأعمـــــار لم   تــدم الطــوال ولا القصـــار
شــرب الصبـــيُّ بهـــا ولم   يخـل المعمّــر مــن خُمــار
وحســا الكـــرام ســلافها   وتنــاول الهمَــل العُقــار
وأصــاب منهــا ذو الهــوى   ما قـد أصــاب أخـو الوقـار
ولقـد تميـل علـى الجمـال   د وتصــرع الفلـــك المــدار
كـــأسُ المنِيَّة فـــي يـــدٍ   عــسراء مـــا منها فَـــرار

والمتنبى حتى فى مراثيه لا ينسى نفسه؛ فـتراه يذكرها مفاخرًا مرة وساخطًا على الناس ودنياهم أخرى. مثلاً نراه يقول من قصيدة يرثـى بها والـدة سيف الدولـة (ص٢٥٣ من الديوان):

رمانى الدهر بـالأرزاء حتّـى   فؤادى فـى غشـاء مـن نبـال
فصرتنى حتى إذا أصابتنى سهام   تكسَّرتِ النصـالُ علـى النصـال
وهــــان فما أبالى بالــرزايا   لأنــى مـا انتــفعت بأن أبالى

وهـا هـو يفخـر متوعـدًا أعـداءه مـن قصيـدة يرثـى بهـا جدتـه (ص١٥٩ مـن الديوان):

ولـو لم تكونــى بنـت أكـرم والـد   لكـان أبـاك الضخـم كونـك لى أمّـا
لئــن لــذّ يــوم الشـامتين بيومهــا   لقــد ولــدت منــى لآنُفِهـم رغمــا
تغــرَّب لا مســتعظمًا غــيرَ نفسِــه   ولا قــابلاً إلا لخالقـــه حُـــكْما
ولا ســـالكًا إلى فـــؤاد عجاجـــة   ولا واجـــدًا إلا لمكرمـــة طعمـــا
يقولـون لى مـا أنـت؟ فـى كـل بلـدة   وما تبتغى؟ ما أبتغى جلَّ أنْ يُسمَّى
كـــأن بينهـــم عــــالمون بـــأننى   جلـوبُ إليهـم مـن معادنـه اليُتْمـا
وما الجمع بين الماء والنار فـى يـدى   بأصعبَ مِن أن أجمع الجدَّ والفهمـا

ولكنـــى مســـتنصر بذبابـــه ومرتكب فى كـل حـال بـه الغشما
وجاعلــه يــوم اللقــاء تحيتــى وإلا فليسـت السيد البطـل القَرمـا
إذا فلّ عزمى عن مدى خـوف بعده فـأبعدُ شـىء ممكن لم يجـد عزمـا
وإنــى لمــن قـــومٍ كــأنّ نفوسَــهُم بها أنَفٌ أنْ تسـكن اللحـمَ والعظما
كذا أنا يـا دنيـا، إذا شـئت فـاذهبى ويا نفس زيدى فـى كرائهـا قُدُمـا
فلا عبرت بـــى ساعـةٌ لا تُعِزّنــى ولا صـحبتنى مـهجة تقبلُ الظُلما

وانظر إليه يرسل إلى الدنيا ذلك البيت الذى يفاخر فيه فـوق كـل مفـاخر مـن قصيدة يرثى فيها أبا الهيجاء عبد الله بن على سيف الدولة، يقول المتنبى:

وما تَسَعُ الأزمانُ علمى بأمرها وما تحسنُ الأيامُ تكتبُ ما أملى

ثم انظر إليه يرثى صديقه أبا شجاع فاتكًا (ص ٥٠٦) وهو هنا لا ينسَ نفسه أيضًا وإن كان نفسه الصديق الذى يبكى صديقه:

الحـزن يقلـق والتجمُّـل يـردع والدمـعُ بينهمـا عصـىٌّ طيِّـعُ
يتنازعـان دمـوع عـين مســهَّد هذا يجـىء بهـا، وهـذا يرجـعُ
النـوم بعـد أبـى شـجاع نـافرٌ والليـل معـى والكواكـب ظُلَّـعُ
إنـى لأجـبن مِـن فـراقِ أحبَّتـى وتحسُّ نفسى بالحِمـام فأشجَعُ
ويزيد فى غضب الأعادى قسوة ويُلِمُّ بى عتبُ الصديقِ فأجزعُ

وشوقى مثله مثل المتنبى، لا يمنعه الرثاء أن يفخـر. ولمـا كـانت مراثـى شـوقى كثيرة فسنطول صحبتنا له منذ الآن بعض الشىء. يقول شوقى فى قصيدته التـى يرثـى بها حافظ إبراهيم (ص ٢٥ جـ٣):

انظـر فـأنت كـأمس شـأنك بـاذخ فى الشرق، واسمك أرفع الأسمـاءِ

بالأمس قد حلّيتني بقصيدة غرّاء تُحفظ كاليدِ البيضاء

غيظَ الحسودُ لها وقمتُ بشُكرِها وكما علمتَ مودتي ووفائي

في محفل بشّرتَ آمالي به لمّا رفعتَ إلى السماء لوائي

وفي قصيدة يرثي بها يعقوب صروف (ص ٣٣، جـ٣) يقول شوقي:

يقولون يرثي كل خلٍّ وصاحبه أجل إنما أقضي حقوق أصحابي

جزيتهمو دمعي فلما جرى المدى جعلتُ عيون الشعر حُسنَ ثوابي

ويقول شوقي في قصيدته التي يرثي بها إسماعيل باشا صبري (ص١١٧، جـ٣):

أأبا الحسين تحيةً لثراكَ من روحٌ وريحانٌ وعذبِ نطافِ

وسلام أهلٍ وُلّهٍ وصحابة حسرى على تلك الخلال لِهافِ

هل في يديَّ سوى قريضٍ خالدٍ أزجيه بين يديك للاتحافِ

ما كان أكرمُهُ عليكَ فهل ترى أني تعبتُ بأكرمِ الألطافِ

وهو يقول في رثاء سعيد بك زغلول (ص ١٤٣، جـ٣):

وأنا المرءُ لم أرَ الحقَّ إلا كنت من حزبه ومن عمّاله

رُبّ حـُرٍ صنعت فيه ثناء عجز الناحتون عن تمثالِه

وهو يقول في رثاء أمين بك الرافعي (ص ١٤٥، جـ٣):

يا بنات القريض قُمن مناحا تِ وأرسِلْنَ لوعةً وعويلا

من بنات الهديل أنتن أحنى نغمة في الأسى وأشجى هديلا

إن دمعًا تذرفن إثر رفاقي سوف يبكي به الخليل الخليلا

وفي موضع من هذه القصيدة يقول:

إن يفت فيك منبر الأمس شعرى إن لى المنبر الذى لن لا يزولا
جَلَّ عن مُنشدٍ سوى الدّهـ ـر يلقيه على الغابرين جيلاً فجيلا

وانظر إليه يبكى والدته (ص١٥٩، جـ٣):

لئن فات ما أمّلتَهُ من مواكب فدونك هذا الحشد والموكب الضخما!
رثيتُ به ذاتَ التُّقى ونظمته لعنصره الأزكى وجوهره الأسمى
أتيت به لم ينظم الشعر مثله وجئت لأخلاق الكرام به نظما
ولو نهضت عنه السماء ومخّضت به الأرض كان المزن والتبر والكرما!

وحين يرثى جورجى زيدان نراه يفخر قائلاً (ص١٣٩، جـ٣):

زيدان إنى مع الدنيا كعهدك لى رضى الصديق مقيلُ الحاسدَ القالى
لى دولة الشعر دون العصر وائلةٌ مَفاخرى حِكَمى فيها وأمثالى
إن تحسن للخير أو للشر بى قَدمٌ أشمّر الذيلَ أو أعثُر بأذيالِ
وإن لقيت ابن أنثى لى عليه يدٌ جحدت فى جنب فضل الله أفضالى
وأشكر الصنع فى سرى وفى علنى إن الصنائع تزكو عند أمثالى
وأترك الغيب لله العليم به إن الغيوب صناديقٌ بأقفالِ
كأرغن الدير إكثارى وموقيه وكالآذان على الأسماع إقلالى
رثيت قبلك أحبابًا فُجعْتُ بهم ورحت من فرقة الأحباب يُرثى لى

وحين يرثى مصطفى كامل باشا يفخر شوقى فيقول (ص١٧٠، جـ٣):

وجعلت تسألنى الرثاءَ فهاكه من أدمعى وسرائرى وجنانى
لولا مغالبة الشجون لخاطرى لنظمتُ فيكَ يتيمةَ الأزمانِ
وأنا الذى أرثى الشموسَ إذا هَوَت فتعودُ سيرتَها إلى الدّورانِ

قد كنتَ تهيفُ في الورى بقصائـدي وتُـــجِلُّ فـوق النيِّراتِ مكاني

وأخيرًا شوقي يرثي جدته فيقول مفاخرًا (ص٤٣، جـ٣):

ولو لم تظهري في العرب إلا بأحمدَ كنتِ خير الوالداتِ

والمتنبي قد لا يتورع أحيانًا أن يهجو في قصيدة رثاء. و ها هو ذا يهجو كافورًا في مرثية صديقه أبي شجاع فاتك (ص٥٠٦):

قبحًا لوجهـكَ يا زمـان فإنـه وجــهٌ لــه مــن كــلّ قبـحٍ بُرقُــعُ

أيموت مثل أبي شـجاع فـاتك ويعيـش حاسِدُهُ الخصيُّ الأوكـع؟

أيــدٍ متقطِّعــةٌ حــوالى رأســه وَقَفًـا يصيح بهــا ألا مــن يصفَـعُ؟

أبقيتَ أكـذبَ كـاذب أبقيتــه وأخـذتَ أصدقَ مَن يقـولُ ويسـمعُ

وتـركتَ أنتنَ ريحة مـذمومة وســـلبْتَ أطيبَ ريحة تـــتضوَّعُ

ولكن شوقيًا يرفض مثل هذا الأمر الذى يأتيه المتنبي. لست أدرى إن كانت هناك عداوة بين شوقي ورياض باشا في حياة الأخير أم لم تكن هناك أى عداوة، إلا أنه يبدو لى أنه كان بينهما جفاء، وشوقي يشير إلى ذلك في مرثيته لرياض باشا. وهنا يبدو شوقي الذى ينأى عن المتنبي في أمر لا تقبله نفسه. المتنبي يهجو في مرثية. وشوقي يرثي رجلاً بينه وبينه جفاء، فيقول (ص٥١، جـ٣):

أخذْتُكَ في الحيــاة علـى هنَّـات وأيُّ النـاس ليــس لــه هنَّــاتُ

فصفحًا فــي الـتراب إذا التقينـا ولـو شِيتَ العــداوة والـتِّراتُ

خلقـت كــأنني عيســى حــرام علـى قلبـي الضغينـةُ والشماتُ

يُســاءُ إليَّ أحيانًـــا فـــأمضي كريمًــا لا أمــوت كمـا أُمــاتُ

وعــــندي للرجال وإن تجانـوا مـــنازلُ في الحفاوةِ لا تُفاتُ

وشوقي الذى يقول «حرام على قلبي الضغينة والشمات» و الذى يقول أيضًا:

هوِّن عليكَ فلا شماتَ بمَيِّتٍ　　　إنَّ المنيَّـةَ غايَـةُ الإنسانِ

شوقي الذى يقول ذلك كله رجل عرف لجلال الموت قدره وعـرف أيضًا أنَّا كلنا إلى المنية منتهون. أما المتنبى فلم يتورع أن يشمت لموت ابن كفيلغ فيقول فيـه ما يقول وينتهى بقوله (ص ٢٢١ من الديوان):

لولا اللئام وشيء من مشابهه　　　لكـان الأم طفل لُفَّ فـى خرَقِ

كـلام أكثر مـن تلقى ومنظره　　　مما يشقُّ على الآذانِ والحَدَقِ

والمتنبى شاعر الحكمة يعنف أشد التعنيف من كل محب له ولحكمته لإتيانه مثل هذا المنكر من القول.

خصوصية من خصائص المتنبى امتاز بها على غيره من الشعراء، هى المبالغة فى الرثاء إن كان الرثاء. وها هى ذى مراثيه شاهد صدق على ما نقول:

يرثى المتنبى محمد بن إسحاق التنوخى (ص٦٤ من الديوان) فيقول:

خرجـوا بـه ولكـل بـاكٍ خَلْعـة　　　صعقاتُ موسـى يومَ دُكَّ الطـورُ

والشمس فـى كبد السـماء مريضـة　　　والأرضُ واجفـةٌ تكـادُ تمـورُ

وحـفيف أجنحة الملائك حـوله　　　وعـيون أهلُ اللاذقيـة صورُ

ويرثى والدة سيف الدولة فيقول من قصيدة (ص ٢٥٦ من الديوان):

مشى الأمراء حوليها حفاةً　　　كأن المـرْوَ مـن زِفِّ الرئالِ

....ثم يقول:

ولو كان النساءُ كمن فقدنا　　　لَفُضِّلَتِ النساءُ على الرجالِ

ويقـول مـن قصيـدة يرثـى بهـا أبـا الهيجـاء عبـد الله بـن علـى سـيف الدولـة (ص٢٦٩ من الديوان):

تـــركت خـدود الغانيات وفــوقها   دموع تُذيبُ الحُسنَ فى الأعين النُّجلِ
تبلُّ الثرى سودًا من المسك وحده   وقد قَطَرَتْ حُمرًا على الشَّعَر الجثلِ

ويرثى المتنبى أخت سيف الدولة الكبرى (ص٤٢٢ من الديوان) فيقول فى موضع فيها:

طوى الجزيرةَ حتى جاءنى خـبرٌ   فزعــتُ فيــه بآمـــالى إلى الكـــذِبِ
حتـى إذا لم يـدَعْ لى صدقُـهُ أمــلاً   شـرقتُ بـالدمعِ حتـى كـادَ يشـرَق بــى
تعـثَّرت بـه فى الأفــواه ألسُنُها   والبُرُدُ فــى الطُرُقِ والأقلامُ فى الكتُبِ

ويقول فى موضع ثانٍ:

فليت طالعـةَ الشمسـين غائبـةٌ   وليتَ غائبةُ الشمسـين لم تغـبِ
وليت عينَ التى آبَ النهارُ بها   فـداءَ التــى زالــت ولم تــؤبِ
فـما تقلَّدَ بالياقوتِ مشبــهها   ولا تقـــلَّدَ بالهنـــديَّةِ القُضُبِ

وفى موضع ثالث يقول:

قد كان كـلُّ حجـابٍ دون رؤيتهـا   فما قنِعتِ لها يـا أرضُ بـالحُجُبِ
ولا رأيتُ عيونُ الإنسِ تــدركها   فهـل حسَدَتْ عليها أعينُ الشُّهُبِ

ويرثى أبا شجاع فاتكًا بقصيدة (ص٥٠٧ من الديوان) فيقول فى موضع منها:

المجد أخسرُ والمكارمُ، صفقــةً   من أن يعيشَ لها الكريمُ الأرْوَعُ
والنــاسُ أنزل فى زمانك منزلا   مـــن أن تعياشَهُم وقـدرُكَ أرفَعُ

ويقول فى موضع آخر:

فـاليوم قـرَّ لكـلِّ وحـشٍ نـافرٍ   دمــه وكــان كأنَّـــهُ يتطلَّـــعُ

وتصالحت ثمرُ السِّياطِ وخيلُـهُ　　　وأدت إليهـا سـوقُها والأذرعُ
وعفا الطِّرادُ فلا سنانٌ راعفٌ　　　فـوق القناةِ ولا سِـنانٌ يلمَعُ

ويرثى عمة سيف الدولة بقصيدة (ص ٥٧٤ من الديوان) فيقول منها:

أستغفر الله لشخص مضى　　　كـان نـداه منتهـى ذنبـه!
وكـان مـن حـدّد إحسـانه　　　كأنـه أسـرفَ فـى سبِّه!
يريد من حب العلـى عيشـه　　　ولا يريد العيشَ من حُبِّـهِ!؟
يحسـبه دافـنه وحده　　　ومجده فـى القبرِ من صحبه

وشوقى شقيق المتنبى فى خصيصة المبالغة فى الرثاء.

يقول شوقى من قصيدة يبكى فيها أمه (ص١٥٩، جـ٣):

نَمَتْكِ مناجيبُ العُلى ونميتـها　　　فلم تُلحقـى بنتًا ولم تسبقى أُمّا
وكنتِ إذا هذى السماءُ تخايلت　　　تواضعتِ لكن بعدما فُتِّها نجما!

ويقول من قصيدة يرثى بها مصطفى باشا كامل (ص١٧٠، جـ٣):

أقسمتُ أنك فى الترابِ طهارةٌ　　　مَلَـكٌ يهـابُ سـؤالَهُ المَلَكان

ويقول من قصيدة يرثى بها أم المحسنين (ص١٧، جـ٣):

ربَّـة العرشـين فـى دولتهـا　　　قد ركبت اليوم عرش العـالمين
أضجعت قبلك فيك (مريـمَ)　　　وتـوارى بنسـاء المرسـلين
إنَّـه رَحْـلُ الأوالى شـدَّهُ　　　لهـمو آدمُ رسـل الآخرين

وهو يقول فى مفتتح هذه القصيدة:

أخذَتْ نعشَكِ مصرُ باليمين　　　وحوَتْهُ من يدِ الروحِ الأمين

وشوقى يرثى مولانا محمد على (ص١٢، جـ٣) بقصيدة منها قوله:

فـــتح النبى له مناخَ بُراقِه　　　ومعارجَ التشريفِ من إسرائه

ويقول من قصيدة يرثى بها حسين شيرين بك (ص٣٧، جـ٣):

(إسكندرية) كيف صبرك عـن فتىً　　　الصـبر لم يخلـــق لمثـــل مصابـــهِ
عطِلَتْ سمــاؤك مـن بريـق سحابها　　　وخبـا فضـاؤك مـن شُـعاعِ شـهابهِ
زينُ الشـــباب قـضـى ولم تتزوَّدى　　　مـنـه ولـم تتـمتعـى بترابـــهِ

ويقول شوقى فى قصيدة فى رثاء جدته (ص٤٢، جـ٣):

بـرَزْتِ المؤمنـات فقـال كـلٌ　　　لعلَّـكِ أنــتِ أمُّ المؤمنـــاتِ
وكانت فـى الفضائلِ باقيـاتٌ　　　وأنـتِ اليـومَ كـلُّ الباقيـــاتِ
تـبنَّاكِ المـلوكُ وكنتِ منهم　　　بمـنزلة البنين أو البـنـاتِ

ويقول فى رثاء عثمان باشا غالب (ص٥٣، جـ٣) بأسلوب بليغ فيه المبالغة:

ضجَّـتْ لمصــرعِ (غـالبٍ)　　　فى الأرض (مملكةُ النبـاتِ)
أمست (بتيجـان) عليـــ　　　ـه مـن الحِـداد مُنَـــكَّساتِ
قامت على (ساقٍ) لغيـــ　　　ـبته وأقعـــدت الجـــهات
فـى مـــأتم تلقـى الضبيـــ　　　ـعةَ فيـهِ بـين النائحـاتِ
وترى (نجوم الأرض) مـن　　　جــزع موائــد كاســفاتِ
والزهــر فــى (أكمامــه)　　　تبكــى بدمـــع الغاديــاتِ
حُبِسَـت أقــاصُ الرُّبَـــى　　　والعهــد فيهــا مومِضــاتِ
وشقائـــق النُعـــمان آ　　　بت بالخدودِ مخمَّشـــات

ويقول من قصيدة يرثى بها قاسم بك أمين (ص٨٤، جـ٣):

قل للسماءِ تَغُضُّ من أقمارِها   تحت التُّراب أحاسِنُ الأقمارِ

مـن كُلِّ وضّاءِ المآثرِ فائت   زُهرَ النجومِ بذكرِه السـيَّارِ

ويقول شوقى من قصيدة يرثى بها عمر لطفى (ص٩٢، جـ٣):

ولـو أن لى علـمُ مـا فـى غدٍ   خبَّأتُكَ فى مقلتى من حذرِ!؟

ويقول من قصيدة يرثى بها بطرس باشا غالى (ص١٥٤، جـ٣):

ودُّوا غداة نُقِلتَ بين عيونِهم   لو كان ذلك محشرًا وقياما

ويقول من قصيدة يرثى بها فوزى الغزى (ص١٢١، جـ٣):

إن ضاق ظهرُ الأرضِ عنك فبطنُها   عـمَّا وراءك مـن رُفاتٍ أضيَقُ

ويقول فى رثاء إسماعيل باشا صبرى (ص١١٤، جـ٣):

قلبٌ لـو انتظـمَ القلـوبَ حنانُـه   لم يبقَ قاسٍ فى الجوانـحِ جـافِ

حتـى رمـاهُ بالمنيَّـةِ فـانجلَتْ   مَـنْ يبتلـى بقضائـه ويعـافى

أخنت على الفلـك المدار فلم يـدر   وعلى العُبابِ فَقَـرَّ فـى الرَّجـافِ

ومضـت بنـار العبقريـة لم تـدع   غيرَ الرمـادِ ودارِسـات أثـافى

حمـلوا علـى الأكتاف نور جلالةٍ   يـذر العيون حواسـد الأكتافِ

ولاشك أن الحكمة ميدانها الأصيل هو الرثاء. هذه الدنيـا مـا هـى؟ كـم مـن جبار طغى وتكبَّر ثم مضى مع الماضين. وكم من حسناءٍ فتنت بسـحر لفظهـا ولحظهـا ثم غاب حسنها فى تراب القبر. وما أكثر ما يفرح الإنسان ويمرح ثم ينتزعه الموت من بين أحبائه وكأن لم يكن. أى لغز هذه الدنيا!؟ فلنتقـصَّ بعـض الأبيـات الحكميـة مـن مراثى شوقى والمتنبى علَّنا نزدد بهذه الدنيا علمًا. يقـول المتنبى مـن قصيـدة يرثـى بهـا الأخت الصغرى لسيف الدولة (ص٣٩٨ من الديوان):

ولذيذُ الحياة أنـفَسُ فى النفـ ـس وأشهى من أن يُملّ وأحلى
وإذا الشيخ قال أفٍّ، فما ملّ حياة وإنما الضعف ملاّ
آلةُ العيش صحةٌ وشباب فإذا وليّا عن المرء ولّى
أبدًا تستردُّ ما تهب الدنيا فيا ليت جودها كان بخلا
فكفت كَوْنَ فرحةٍ تورثُ الغَمَّ وخِلٍّ يغادر الوجد خلاّ
وهى معشوقةٌ على الغدر لا تحـ ـفظ عهدًا ولا تتمّم وصلا
كلُّ دمعٍ يسيل منها، عليها وبفكِّ اليدين عنها تُخَلّى
شيم الغانيات فيها فما أدرى لذا أنّثَ اسمَها الناسُ أمْ لا؟

ويقول من قصيدة يرثى بها أبا شجاع فاتكًا (ص٥٠٦ من الديوان):

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى فيها وما يُتَوَقّعُ
ولمن يغالط فى الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمعُ
أين الذى الهرمان من بنيانه؟ ما قومه ما يومه ما المصرع؟
تتخلّفُ الآثارُ عن أصحابها حينًا، ويدركها الفناءُ فتتبَعُ

والمتنبى يقول من قصيدة يرثى بها أبا الهيجاء عبد الله بن على سيف الدولة (ص٢٧١ من الديوان):

وما الموتُ إلا سارقٌ دقّ شخصه يصولُ بلا كفٍّ ويسعى بلا رِجْلِ

والمتنبى يرثى عمة عضد الدولة فيضمن رثاءه لها هذه الأبيات الحكمية الرائعة (ص٥٧٣ من الديوان):

لابد للإنسان من ضجعةٍ لا يُقلّب المضجعُ عن جنبِهِ
ينسى بها ما كان من عجبه وما أذاق الموتَ من كربِهِ

نحن بنو الموتى فما بالنا ... نعافُ ما لابد من شُربِهِ؟
تبخل أيدينا بأرواحنا ... على زمان هى من كسبهِ
فهذه الأرواحُ من جوِّه ... وهذه الأجسامُ من تربهِ
لو أنكر العاشق فى منتهى ... حُسنِ الذى يسبيه لم يَسْبِهِ
لم يرَ قرنَ الشمس فى شرقه ... فشكت الأنفُسُ فى غربهِ
يموت راعى الضأن فى جهله ... موتة جالينوس فى طِبِّهِ
وربما زاد على عمره ... وزاد فى الأمنِ على سربهِ
وغاية المفرط فى سلمه ... كغاية المفرطِ فى حربهِ

هذا هو المتنبى. أما شوقى فتحتل الحكمة من مراثيه قدرًا يكبر عن القدر الذى تحتله الحكمة من مراثى المتنبى، وإذا أنت رحت تلتمس الحكمة فى مراثى شوقى فما أكثر ما تجد شعره زاخرًا بها فائضًا. وحسبنا بضعة قصائد نقتطف منها أبياتًا حكمية فى فلسفة الحياة والموت؛ مثلاً شوقى يقول فى قصيدته "ذكرى كارنارفون" (ص٨١، جـ١):

والفردُ يؤمَنُ شرُّهُ فى قبره ... كالسيفُ نامَ الشرُّ خلف قِرابه!؟

ويقول فى مرثية مصطفى باشا كامل (ص١٦٨، جـ٣):

الناس جارٍ فى الحياة لغاية ... ومضلَّلٌ يجرى بغير عنانِ
والخُلدُ فى الدنيا وليس بهيِّنٍ ... عُليا المراتبِ لم تُتَحْ لجبانِ
وأحبُّ من طول الحياةِ بذلَّةٍ ... قِصَرٌ يريك تقاصُرَ الأقرانِ
دقات قلبِ المرءِ قائلةٌ له ... إن الحياة دقائقٌ وثوانى
فارفع لنفسك بعد موتك ذكرُها ... فالذِّكرُ للإنسانِ عُمرٌ ثانى
للمرءِ فى الدنيا وجَمُّ شئونِها ... ما شاءَ من ربحٍ ومن خسرانِ

فهــى الفضــاءُ لراغــبٍ متطلّــعٍ   وهــى المضيــقُ لمؤثــر السُّــلوانِ
النــاسُ غــادٍ فــى الشــقاء ورائــحٌ   يشــقى لــه الرُّحمــاءُ وهــو الهــانى
ومنعَّــــمٌ لم يلْــــقَ إلا لــــذةً   فــى طيِّهــا شــجنٌ مــن الأشــجانِ
فاصبر علذى نعمى الحياة وبؤسِها   نعمــى الحيــاة وبؤســها ســيَّانِ

ويقول شوقى فى موضع من مرثية أمين بك الرافعى (ص١٤٦، جـ٣):

إنما العالم الذى منه جئنا   ملعبٌ لا يُنــوِّعُ التمثيلا
بطل الموتِ فى الرواية ركنٌ   بنيت مــنه هيكلاً وفصولا
كلما راح أو غدا الموتُ فيها   سقط السِّترُ بالدموعِ بليلا

ويقول فى موضع ثانٍ:

وإباء الرجال أمضى من السيــ   ـف على كفِّ فارسٍ مسلولا
ربَّ قلبٍ أصاره الخُلقُ ضرغا   مًا وصدرٍ أصاره الحقُّ غيلا

ويقول فى موضع ثالث:

تأكلُ الهِــرَّةُ الصغار إذا جا   عت ولا تأكل اللَّباةُ الشبولا

ويقول فى مرثية فوزى الغزى (ص١٢٠، جـ٣):

طُبِعَتْ مــن السُّمِّ الحياةُ طعامُها   وشــرابُها وهواؤها التنشُّقُ
والناس بين بطيئها وذُعــافِها   لا يعلمون بأىِّ سُمَّيْها سُقوا

ويقول شوقى فى موضع من مرثية عاطف بركات باشا (ص١٠٥، جـ٣):

كفى بالموت للنذر ارتجالا   وللعبرات والعبر اختراعا

ويقول فى موضع ثانٍ:

خَلَتْ دُوَلُ الزمانِ وزُلْنَ ركنا ... وركـنُ الأرضِ بـاقٍ مـا تداعـى

كـأن الأرضَ لم تشـهدْ لقـاء ... تكـاد لـه تميـدُ ولا وداعـا

ولـو آبـت ثواكِـلُ كـلِّ قـرنٍ ... وجدن الشمس لم تثكل شعاعا!؟

ولكن تضرب الأمثـال رشدًا ... ومنهاجًـا لمـن شـاءَ اتّباعـا

وربَّ حـديثِ خيرٍ هاجَ خيرا ... وذِكرِ شجاعةٍ بعثَ الشُّجاعة

ويقول فى موضع ثالث:

ومـن يتـجرع الآلام حيًّا ... تُسَغْ عند الممات له اجتراعا

...ورابع:

وجدت معانى الأخلاق شتى ... جُمِعْنَ فكنَّ فى اللفظ الرضاعا

...وخامس:

وإن النـفسَ تـهدأ بعد حين ... إذا لم تـلقَ بالجزعِ انتـفاعا

إذا اختلف الزمان على حزين ... مضى بالدمع ثم محا الدِّمـاعا

ويقول فى مرثيته للمنفلوطى (ص١٠٣، جـ٣):

مـن ضاق بالدنيا فليس حكيمها ... إن الحكيمَ بها رحيبُ الباعِ

هى والزمـانُ بأرضِهِ وسمـائهِ ... فى لُجَّةِ الأقدارِ نضو سِراعِ

ويقول فى موضع آخر منها:

لا الفقر بالعبرات خُصَّ ولا الغِنى ... غير الحيـاة لـهن حكـم مشاعُ

مـازال فى الكوخِ الوضيعِ بواعثٌ ... منها وفـى القصر الرفيع دواعـى

فـي القفـر حيّاتٌ يسيِّبها بـــه حاوى القضاء وفى الرياض أفاعى!
ولـــربّ بؤسٍ فى الحياةِ مُقَنَّعٌ أربى عـــلى بـــؤسٍ بغـــير قناعِ

المدح عند المتنبى وشوقى :

كان المتنبى إذا مدح لا يمدح فى ولاء أو إجلال؛ وإنما يزعم أن صلته بممدوحه صلة حب ومودة. والمتنبى حين يجرى فى مدائحه على هذا النمط فإنه يستجيب لكبره وعنجهيته. وهو يمدح ويبتغى المال من وراء مدحه، ولكنه يزعم فى أنفة وغطرسة أنه ما قاده إلى ممدوحه إلا الحب وإلا رغبته فى القضاء على أعدائه بقربه من الممدوح، فيميتهم كمدًا بغيظهم. مثلاً هو يمدح سيف الدولة فيقول (ص٢٩٠ من الديوان):

إذا كــان مدحٌ فالـنسيـب المقــدَّمُ أكـُـلُّ فصيــحٍ قال شعرًا متيَّمُ؟
لَحُـــبُّ ابـن عبد ا لله أولى فـإنه بـه يُبدأ الذِّكرُ الجميلُ ويُختَمُ
أطعتُ الغوانى قبل مَطمحِ ناظرى إلى منظرٍ تُصَيْغِرْنَ عنه ويعظُمُ

ويمدح سيف الدولة أيضًا فيقول (ص٣٠٨ من الديوان):

نــزور ديارًا مــا نــحب لهــا مغْنَى ونسـأل فيها غيرَ سـكّا نِها الإذنا
نقود إليها الآخذاتِ لنا المـدى عليها الكمــاة المحســنــون بها ظنّـــا
ونُصفِى الذى يكنى أبا الحسن الهوى ونُرضى الذى يُسمَى الإله ولا يُكنى

ويمدح سيف الدولة فيقول (ص٣٢٢ من الديوان):

واحَرَّ قلباه ممن قلبُــهُ شَبِـــمُ ومن بجسمى وحالى عنده سَقَمُ
مالى أكتِّمُ حبًا قد برى جسدى وتدّعى حبَّ سيفِ الدولة الأممُ
إن كان يجـــمعُنا حُبٌّ لغرَّ تِه فليت أنّا بقدر الحُـبِّ نقتســمُ

ويمدح كافورًا فيقول (ص٤٤٩ من الديوان):

يأيـــها الملكُ الغانى بتسميةٍ   فى الشرق والغرب عن وصفٍ وتلقيبِ

أنت الحبيبُ ولكنى أعوذُ به   من أن أكـونَ محـبًّا غير محبوب

ومن قصيدة يمدح فيها كافورًا يقول (ص٤٥٨ من الديوان):

أبا المِسكِ أرجو منك نصرًا على العدا   وآمــلُ عـزًّا يخضب البيضَ بالدَمِ

ويـومًا يغـيظ الحاسـدين وحـالة   أقـيم الشـقا فيهـا مـقامَ التنعُّمِ

ولم أرْجُ إلا أهلَ ذاك ومن يُـــرد   بقلـب المـشوق المستـهام المتيَّمِ

ويمدح كافورًا فيقول من قصيدة فى ذلك (ص٤٦٦ من الديوان):

أحِـنُّ إلى أهلى وأهـوى لقاءهُم   وأين من المشتاقِ عنقاءُ مغربُ؟

فإن لم يكن إلا أبو المِسكِ أو هُمُ   فإنك أحلى فى فؤادى وأعذَبُ

ويمدح كافورًا فيقول فى موضع من القصيدة (ص٤٨١ من الديوان):

أرى بقربـى منـك عينًـا قريـرة   وإن كـان قُربًـا بالبعـاد يُشـابُ

وهل نافعى أن تُرفع الحجب بيننا   ودون الذى أمَّلتُ منـك حجـابُ

أُقِلُّ سـلامى حُـب مـا خـفَّ عنكـم   وأسكتُ كيمـا لا يكـون جـوابُ

وفى النفس حاجات وفيـك فطانـةٌ   سـكوتى بيـانٌ عندهـا وخطـابُ!!

وما أنا بالباغى على الحُـبِّ رِشوةً   ضعيـفُ هوى يُبغَـى عليـه ثـوابُ

ومـا شـئت إلا أن أدلَّ عـواذلى   علـى أن رأيـى فـى هـواكَ صـوابُ

وأعلم قومًا خالفونى فشــرَّقوا   وغرَّبْـتُ أنّى قـد ظفرتُ وخابوا

ويقول فى موضع آخر من القصيدة:

إذا نـلتُ منك الوُدَّ فالمالُ هيِّن وكل الذى فوق الترابِ ترابُ

وما كنت لولا أنت إلا مهاجرًا لــه كلَّ يومٍ بلدة وصحابُ

ولكنــك الدنيــا إلىَّ حبيبــةٌ فـما عنك لى إلا إليكَ ذِهابُ

ذلكم هو المتنبى. أما شوقى فينأى عن المتنبى فـى خصيصته تلـك، خصيصة حب الممدوح وزعمه أنه ما جاء إلا لينال على يديه آمـال فيغيـظ حسـاده. شـوقى إذا مـدح فإنما يمـدح فـى إجلال وولاء ووفـاء. خصيصتـان متعارضتـان؛ المتنبـى صديـق للممدوح، وشوقى يُجِلّ الممدوح. وفرقٌ بين الشخصيتين: متكبر ومتواضع. انظـر إلى شوقى قائلاً فى مدح عباس حلمى:

إن عصرًا مولاى فيه المُرَجَّى أنا فيه القريـضُ والشِـعرُاء

لفظة (مولاى) هذه التى كثيرًا ما استعملها شوقى فى مدائحه لـن يعثر عليهـا امرؤٌ فى أية قصيدة من قصائد المتنبى. ديوان المتنبى خلو من هذه اللفظـة؛ لأن كبريـاءه تأبى عليه استعمالها. أما شوقى ومعه الناس جميعًا، فـلا يـأبون استعمالها؛ لأن للسلطان علينا واجب الطاعة والإجلال والإخلاص لذاته.

وانظر إلى شوقى قائلاً فى مدح حلمى:

ألثُمُ السُّترةَ التى إن أنلــها تَهْوَ فيها وتسجُدُ الجوزاءُ

سائلاً أن تعيش مِصرُ، ويبقى لك منها ومن بنيها الولاء

ويمدح السلطان عبد الحميد فيقول:

أمولاى عنَّـتْكَ السيوفُ فأطربت فهل ليراعى أن يغنى فَيُطرِبُ؟

ويقول أيضًا:

فلازِلْتَ كهف الدين والهادى الذى إلى ا لله بالزُّلفى لــه نتــقرَّبُ

ويقول مادحًا الخديو عباس:

إذا زرت يا مولاى قبر (محمد) وقبّلْتَ مثوى الأعظُمِ النضراتِ

....إلى أن يقول:

فقل لرسول الله: يا خير مرسلٍ أَ بُثُّكَ ما تدرى من الحسرات

ويقول مهنئًا الملك فؤاد بالعيد:

ليالى الشهر يا مولاى ولَّت كعُمْرِ الحاسِدِ الشَّانى سراعا

وجاء العيدُ بالآمال تترى كغرَّتِكَ ائتلافًا والتماعا

أخوه بالحجاز يذوب شوقًا ويسأل عنك مكةَ والرباعا

ويقول مادحًا عباس حلمى:

مولاى حكمك فى الرقابِ مُقيَّد سمْحُ، فأما فى القلوب فمطلقُ

أنَّى اتجهتَ توجَّهَتْ مشنوفةً هذا الجلال زمامها والرونقُ

العيدُ من رُسُلِ العناية فاغتبط بصنوف ما حمل الرسول الشيِّقُ

ويمدح إسماعيل فيسند إليه صفة السيد والأب قائلاً:

عاش للندى ملكٌ سيدٌ لنا وأبُ

وانظر إليه داعيًا للخديوى عباس حلمى:

مولاى طِلْبَةَ مِصرَ أن تبقى لها فإذا بقِيتَ فكلُّ خيرٍ باقِ

والمتنبى، وقد رأيناه حين يرثى يبالغ فى الرثاء، نراه هنا أيضًا يمدح فيغرق فى المدح. المتنبى إذا مدح رفع الممدوح إلى السموات العلى. فممدوحه مفرد علم، لا هو بالإنسان ولا بالجن وإنما هو شىء آخر، وإن جرى خيالنا وراء خيال المتنبى ليدركه فما

يدركه. وحسبنا أن نتصيد تلك الأبيات التى أغرق فى المدح بها ممدوحيه، والوقفة وإن طالت عند المتنبى الذى يبالغ فى المدح إلا أنها وقفة يقصر من طولها جمال أبياته فى مبالغتها:

يقول فى موضع من قصيدة يمدح بها أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى (ص٤):

شمس ضحاها، هلال ليلتها ... دُرٌّ تقاصيرها زَبَرجَدُها

ويقول فى موضع ثانٍ:

تبكى على الأنصلِ الغُمُودِ إذا ... أنذرها أنه يجرِّدها

لعلمها أنها تصير دمًا ... وأنه فى الرِّقابِ يُغمدها

أطلقها فالعدو من جزع ... يذمُّها، والصديق يُحمدها

تنقدح النار من مضاربها ... وصبُّ ماء الرقابِ يخمِدها

ويقول من قصيدة يمدح بها سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابى (ص١٢):

مهذب الجد يستسقى الغمام به ... حلو كأن على أخلاقه عسلا!!

لنوره فى سماء الفخر مخترق ... لو صاعد الفكرُ فيه الدهرَ ما نزلا

لما رأته وخيل النصر مقبلة ... والحربُ غيرُ عَوَانٍ أسلموا الحِلَلا

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم ... إذا رأى غيرَ شىءٍ ظنَّه رجلا

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت ... بالخيل فى لهوات الطفل ما سعلا

ومن قصيدة يمدح بها أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس بن معن الأزدى (ص٢١):

وعجبت من أرضٍ سحاب أكفهم ... من فوقها، وصخورها لا تورقُ

وتفوح من طيب الثناءِ روائحٌ لهم بكل مكانة تستنشقُ
مِسكِيَّة النفحات إلا أنها وحشية بسوادهم لا تعبَقُ

ويمدح المتنبى شجاعًا بن محمد بن عبد العزيز بن الرضاء بن المضاء الطائى المنبجى (ص٤٠) بقصيدة، منها قوله فى موضع:

أحب التى فى البدر منها مشابه وأشكو إلى من لا يُصابُ له شكلُ
إلى واحد الدنيا إلى ابن محمد شجاع الذى لله ثم له الفضلُ
إلى سيدٍ لو بشّر الله أمة بغير نبى بشّرَتْنا به الرسلُ !

ثم يقول:

همام إذا ما فارق الغمدُ سيفَهُ وعاينته لم تَدْرِ أيهما النصلُ
رأيت ابن أمّ الموتِ لو أن بأسه فشا بين أهل الأرض لانقطعَ النسلُ! !

ويقول مادحًا قوم أحد الأمراء:

سعوا للمعالى وهم صبيةٌ وسادوا وجادوا وهم فى المهودِ!!

ويقول مادحًا عبيد الله بن يحيى البحترى (ص٥٧):

فى موضع...

إليك ابن يحيى بن الوليد تجاوزت بى البيد عنسَ لحمِها والدمُ الشّعرُ
نَضَحت بذاكركم حرارة قلبها فسارت وطولُ الأرض فى عينها شِبرُ
إلى ليث حرب يلحم الليث سيفه وبحر ندى فى موجه يَغْرقُ البحرُ! !

... وفى ثان:

متى ما يُشِرْ نحو السماء بوجهه تَخِرُّ له الشِّعرى وينكسفُ البدرُ

ومن قصيدة يمدح بها الحسين بن إسحاق التنوخى (ص٧٤) قوله:

لقد حال بين الجن والأمن سيفُه فما الظن بعد الجنّ بالعُربِ والعُجمِ

وأرهبَ حتى لو تأمّل درعه جرَتْ جزعًا من غير نارٍ ولا فحمِ

ومن قصيدة ثانية يمدحه فيها أيضًا (ص٨٢) قوله فى موضع منها:

بعيد الصيت منبث السرايا يشيبُ ذكرُه الطفلَ الرضيعا

وفى موضع ثانٍ يقول:

إن استجرأت ترمقه بعيدًا أنت اسْطَعْتَ شيئًا ما أستطيعا !

وفى ثالث يقول:

فلا عزل وأنت بلا سلاح لحاظك ما تكون به منيعا

لو استبدلت ذهنك من حسام قددت به المغافر والدروعا

أو استفرغت جهدك في قتال أتيتَ به على الدُّنيا جميعا

وله إذ يمدح أبا الحسن المغيث (ص٩٠):

وتغبط الأرضَ منها حيثُ حلَّ به وتحسد الخيلَ منها أيُّها ركبا

وله من قصيدة يمدح بها عمر بن سليمان الشرابى (ص١٠٤):

وأقسم لولا أن فى كلِّ شعرةٍ له ضيغمًا قلنا له أنتَ ضيغمُ ! ! !

ومن قصيدة يمدح بها عبد الواحد بن العباس بن أبى الإصبع (ص١١٠) قوله:

وأطاعك الدهر العصىّ كأنه عبدٌ إذا ناديت لبّى مسرعا

أكلت مفاخرُك المفاخرَ وانثنت عن شأوهن مطيٌّ وصْفِى ظُلَّعا

وجرين جرى الشمسِ فـي أفلاكهـا　　فقَطعن مغربهـا وجـزن المطلعـا

لـو نيطـت الدنيا بأخـرى مثلها　　لعممنها وخشـين أن لا تقنعا

ومن قصيدة يمدح بها عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمس الأنطاكى قوله (ص١١٣):

ذا السراج المنير هـذا النقى الجنـس　　خيـب هـذا بقيـة الأبـدال

فخذا مـاءَ رِجْلِـهِ فانضحـا فـى السُّـ　　ـمـون تـأمن بوائـق الزلـزال

واقسـما ثوبـه البقـير علـى دا　　ئكمـا تشـفيا مـن الأعـلال

مالِئًا مـن نوالِـه الشـرقَ والغـربَ　　ومِـنْ خوفِـه قلـوبَ الرجـال

قـابضًا كفـه اليمـين عن الدنيا　　ولـو شـاءَ حـازَها بالشِمال

وله من قصيدة يمدح بها أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى الكاتب (ص١١٨):

فى موضع يقول:

لم تُسْم يا هارون إلا بعد ما اقـ　　ترعت ونازعت اسمَك الأسماءُ

فغدوتَ واسمك فيه غير مشارك　　والناس فيما فى يديك سـواءُ

وفى موضع ثانٍ يقول:

لو لم تكن من ذا الورى اللّذْ منك هو　　عُـقِمَتْ بمولدِ نسـلها حوّاءُ

ويقول من قصيدة يمدح فيها بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى (ص١٢٦):

يكـادُ مـن طاعة الحِمامِ له　　يقتلُ مَن ما دَنا له أجَلُ

يكادُ من صيحةِ العزيمة، ما　　يفعل قبل الفعال ينفعِلُ

ويمدحه بقوله (ص١٣١):

وأقسمُ لو صَلُحَتْ يميـنُ شيء ... لما صلحَ الأنامُ له شِمالا

وأعجبُ منك، كيف قدرت تنشا ... وقد أعطيتَ فى المهدِ الكمالا!!

ويمدحه أيضًا فى (ص١٣٦) بقوله:

لو كان علمُك بالإله مقسمًا ... فى الناس ما بعث الإله رسولا

لو كان لفظك فيهم ما أُنزلَ الـ ... ـفرقان والتوراة والإنجيلا

لو كان ما تعطيهم من قبل أن ... تعطيهم لم يعرفوا التأميلا

فلقد عرفت وما عرفت حقيقة ... ولقد جهلت وما جهلت خمولا

نطقت بسؤددك الحَمام تغنيًا ... وبما تُجَشِّمُها الجياد صهيلا!

ويقول فيه أيضًا (ص١٣٧):

متى أحصيتَ فضلَك فى كلام ... فقد أحصيت حبَّات الرمالِ

وله فيه أيضًا (ص١٣٩):

فكأنه والطَّعنُ من قدَّامِه ... متخوِّفٌ من خلفِه أن يُطعنا!

ومن قصيدة يمدح بها أبا عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد الخصيبى (ص١٥٩) قوله:

منذ احتبيتَ بأنطاكية اعتدلتَ ... حتى كأن ذوى الأوتارِ فى هُدَنِ

ومذ مررتَ على أطوادِها قرعت ... من السجود فلا نبت على القُنَنِ

أخلت مواهِبُكَ الأسواقُ من صنع ... أغنى نداك عن الأعمال والمِهَنِ!!

وله من قصيدة يمدح بها أبا لافضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكى (ص١٦٦):

وأما وحقك، فهو غاية مقسم   للحق أنت وما سواك الباطل
الطيبُ أنـتَ إذا أصابك طِيبُه   والماء أنت إذا اغتسلْتَ الغاسِلُ
ما دار فى الحنَكِ اللسانُ وقلَّبتْ   قلَمًا بأحسنَ من ثناكَ أناملُ

ويمدحُ المتنبى أبا سهيل سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكى بقوله (ص١٧٠):

قد شرّف الله أرضًا أنت ساكِنُها   وشرّفَ الناسَ إذْ سوَّاكَ إنسانا!

ويمدح الحسين بن على الهمذانى (ص١٩٣) بقوله:

بتأميله يَغنَى الفتى قبل نَيْلِه   وبالذعر من قبل المهنَّدِ ينقدّ

ويمدح سيف الدولة بقوله (٢٩٠):

تعرض سيف الدولة الدهر كله   يُطبِّقُ فى أوصالِه ويصمِّمُ
فجاز له حتى على الشمس حكمه   وبان له حتى على البدر ميسمُ

ويمدحه بقوله أيضًا:

فلا موت إلا مِن سنانك يُتَّقى   ولا رزق إلا مِن يمينك يُقسَمُ

ويمدح سيف الدولة (ص٣١٤) بقوله:

ومن شرف الإقدام أنك فيهم   على القتل موْموقٌ كأنك شاكر
وإن دَمًا أجريته بك فاخر   وإن فؤادًا رعته لك حامِدُ
نهبتَ من الأعمار ما لو حويتَه   لَهُنِّئَتِ الدنيا بأنكَ خالِدُ

ويمدحه (ص٣٣٠) بقوله:

تُمسِي الأماني صرعى دون مبلغه فـــما يقول لشيءٍ: ليت ذلك لى

ويمدحه (ص٣٥١) بقوله:

فإن تكن الأيام أبصرن صَوْلَه فقد علَّم الأيامَ كيف تصول

وله فى مدحه (ص٣٦٧) قوله:

وقــد زعموا أن النجومَ خوالِدُ ولو حاربته ناح فيها الثواكِلُ!

ومــا كان أدناها له لو أرادها وألطــفها لــو أنه المــتناول!

ويمدح كافورًا (ص٤٤٢) بقوله:

ومــن قول سام لو رآك لنسله فدى ابن أخى نسلى ونفسى وما لِيًا

ويمدحه أيضًا (ص٤٤٨) بقوله:

يدبر الملك مــن مصر إلى عدن إلى العــراق فــأرض الرومِ فالنُّوبِ

إذا أتتها الرياحُ النُّكُبُ من بلدٍ فـــما تهُــبُّ بــها إلا بترتيــبِ

ولا تجاوزها شمسٌ إذا شرقت إلا و مِـــنه لها إذن بـــتغريب

ويمدح صديقه أبا شجاع فاتكًا (ص٥٠٤) بقوله:

أبو شجاع أبــو الشجعان قاطبةً هَوْلٌ نَحَتْه من الهيجاء أهوالُ

تملَّك الحـــمدَ حتى ما لمفتخر فى الحمد حاءٌ ولا ميمٌ ولا دالُ

ويمدحه بقوله أيضًا:

إن كنت تكبر أن تختال فى بشرٍ فإن قَدْرَكَ فى الأقدار يختا لُ

وما دام المتنبى يبالغ فى المدح إذا مدح، فنحن ننتظر من شوقى -وهو الناسخ على منواله- أن يبالغ فى المدح أيضًا. وهو إن لم يبلغ فى المبالغة مبلغ المتنبى إلا أنه يستعمل لفظة (أفعل التفضيل)، فممدوحه أكرم الناس طرًا وامة الترك أشرف الأمم طرًا ...ومثلاً شوقى يمدح العثمانيين وسلطانهم عبد الحميد (ص٣٥٩، جـ١) فيقول:

أتــى ثلاثــون حولاً لم تذُقْ سنة ولا استــخـفَّك للــذات داعــــيها

مسهَّد الجفن مكدود الفؤاد بما يضنى القلوب، شجيّ النفس عانيها

ويقول فى موضع آخر من هذه القصيدة عينها:

خلافة الله فــى أحضان دولتهم شاب الزمان وما شابت نواصيها

دروعها تحتمى فى النائبات بهم من رمح طاعنها أو سهم راميها

ويقول فى موضع ثالث من القصيدة:

خـــلافة الله جرَّ الذيل حاضرها بما منحت وهزَّ العطفُ باديها

طارت قناها سرورًا عن مراكزها وألقت الغمد إعجـابًا مواضيها

وها هو ذا يمدح بما به المتنبى من أن الممدوح لم ينل ما ناله أحد:

يا شـــعبَ عثمان من تركٍ ومنْ عربٍ حيَّاكَ مَــن يبعثُ الموتى ويحيـيها

صبرتَ للحقِّ حـــين النفس جازعة والله بالصبر عنــد الحقِّ موصيهـا

نلـــت الـــذى لم ينلـــه بالقنا أحد فاهتف (لأنورها) واحمِد (نيازيها)

ويمدح السلطان عبد الحميد (ص٢٩٦، جـ١) بقصيدة فيقول فى موضع منها:

كيــف نُحصــى علــى عــلاك ثنــاء لــك منـــك الثنــاءُ والإكــرامُ

هـل كــلام العبــادِ فــى الشــمس إلا أنها الشمس ليـس فيهـا كـلامُ؟

ومكـــائد الإمـــام أعلـــى ولكـــن بأحاديثـــه يتيـــه الأنـــام
إيــه (عبـد الحميـد) جـلَّ زمـــانٌ أنــت فيــه خليفــةٌ وإمـــامُ
مـا رأت مثـل ذا الـذى تبتنـى الـ أقـوامُ مجـدًا ولـن يـرى الأقـوامُ
دولـــةٌ شـــاد ركنَهـــا ألـــفُ عـــام ومئـــاتٌ، تعيدهـــا أعـــوامُ
وأســاسٌ مـن عهـدِ عثمـان يُبنـى فــى ثمـــانٍ، ومثلُهُـــنَّ يُقَـــامُ
حكمــة حــال كــل هـــذا التجلـــى دونهـــا أن تنالهـــا الأفهـــام
يسأل الناس عندها الناس هل فى الـ ـناسِ ذو المُقْـلَةِ التى لا تنـامُ؟
أم من الناس بُعـدٌ، مـن قولـه وحسـ ـــى كريـمٌ وفِـــعْلُه إلهـــامُ
صـــــــدق الخـلقُ أنت هذا وهذا يا عــــظيمًا مــا جازَهُ إعـظامُ

ويقول فى موضع آخر منها:

(عمـــر) أنـــت بيـــد أنـــك ظـــلٌّ للبرايـــا وعصمـــةٌ وســـلامُ
مـــا تتوجـــت بالخلافـــة حتـــى تُـــوِّجَ البائســـون والأيتـــامُ
وسرى الخصـب والنماءُ ووافى البـ ـشرُ والظـلُ والجنـى والغمـامُ
وتلقَّـــى الهـــلالُ منـــكَ جبـــين فيــه حُســنٌ وبالعفـــاة غـــرامُ
ســـــلام عليهـــــم وعليـــــه يـــوم حيَّتهُـــم بـــه الأيـــامُ
(وبـدا الملـكُ) ملـك عثمـان مـن علـ ـياكَ فـى الـذروة التـى لا تُـرامُ
يـــهرع العـــرش والملوكُ إلـــيهِ وبنو العصرِ والوُلاةُ الـــفِخامُ

ويقول فى موضع ثالث:

إن جهد الوفـاء ما أنتَ آتٍ فليقُم فـى وفائكَ الخُدَّامُ
وليصولوا بمن له الدهر عبدٌ وله السعـدُ تابعٌ وغلامُ

يصعب حدّ التمييز إن كان مثل هذا المدح لشوقى أو المتنبى. وذلك لأن شوقى متأثر جدًا بطريقة المتنبى فى المدح. فيزعم أن الدهر خادم للممدوح وأن البدر يزداد جمالاً بنظر الممدوح إليه، وأن... إلى آخر هذه الدعاوى التى يدعيها المتنبى لممدوحه والتى يقلده فيها شوقى أيضًا.

وشوقى يمدح الخليفة محمد رشاد الخامس وحكومته بقوله (ص٢٠٥، جـ١):

أخذت حكومتك الأمانَ لظبيةٍ في مقفراتِ البيدِ من رئبالِه

وانظر شوقيًا مخاطبًا الترك فى أسلوب هو عينه أسلوب المتنبى فى المدح (ص٢٨٠):

الدهــــر يقظان والأحداث لم تنمِ فما رقادكُم يا أشرفَ الأمَمِ؟
لعلَّكُم من مِراسِ الحربِ فى نصبٍ وهذه ضجة الآسادِ فى الأَجَمِ

ويمدح الخليفة محمد رشاد الخامس (ص٢٨٢، جـ١) فيقول:

هــز اللــواء بعِــزِّكَ الإســلامُ وعنــت لقــائم سـيفك الأيــامُ
وانقادت الدنيـا إليـك فحسبها عُـذرًا قيـادٌ أُسْلِسَـتْ وزمـامُ
ومشى الزمانُ إلى سريرك تائبًا خجلاً عليــه الـذُلُّ والإرغـامُ
عـرشُ النبـيِّ محمـدٍ جنباتُـه نـورٌ ورفرفــه الطهـورُ غمَـامُ
لمَّــا جلَـسْتَ سما وعَـزَّ كأنما هـــــارونُ وابنُاه علـيهِ قيامُ

وشوقى يمدح محمد على باشا الكبير (ص١١١، جـ١) فيقول:

أنت إن أحصى النوابغُ فى المُلـ ـك كريمُ الثنا على الدهــرِ أوحَدُ
أيَّــدَتْهُم قــرابةٌ وقـــبيلٌ وأرى ا لله وحــــده لـك أيَّــدُ
فـــتولاّكَ والليــالى حبــالى وتـــــولاّك والحـوادِثُ تُـولَدُ

ورمـى عنـكَ والملوكُ رُمـاةٌ   نصفُهُم واجـدون والنصف حُسَّدُ

ويمدح إسماعيل (ص١١٤، جـ١) فيقول:

حُلْـمٌ مَـدَّهُ الكـرى لـك مـدًا   وسُـدًى ترتجـي لحلمـك ردًا
وحياةٌ ما غـادرت لك في الأحـ   ـياء قبلاً ولم تَـذَرْ لـك بعـدا
كنتَ إنْ شئتَ بُدِّلَ السَعدُ نحسًا   وإذا شئت بُدِّلَ النَحْسُ سعدا
قائمًـا بالعطـاء والسلبِ فينـا   كالليـالى أو أنـت أكـبر أيـدا
يتمشَّى القضـاءُ خلـفَ نواهيـ   ـك حديـد الأظفار يطلب صيدا
ويظـلُّ السـراةَ منـكَ كريـمٌ   رضيَـتْ رفـدَه العناية رفـدا
ومُعَـزٌ يصـير القيـدَ تاجًـا   ومُـذِلٌ يصـير التـاجَ قيـدا
أنـت مـن مثـل السـعادة لـو لم   يَـكُ ذاكَ النعيـم أخـذًا وَرَدًا
قـصد الدهر منك ركن المعالى   ورمى طودَها الذى كان طودا

ثم يقول في موضع آخر:

يا أجلّ الكـرام وجهًـا وجاهـا   وأبـرّ الـورى حفيـدًا وجـدًا
وكبير الحياة في العصر والعا   لىَ فيـه فيمـا أرى لـك نِـدًا
أين كسـرى وأين قيصر ممًا   نلت بالمجد أو بلغت مُـجدًا

ويمدح الخديوى عباس حلمى (ص٩٨، جـ١) بقوله:

وركب كإقبـال الـزمـانِ محمَّلٍ   كريم الحواشى كابرِ الخطواتِ
مشى الأروع (العباسُ) فيه يحفُّه   خميسـان مِن جُندٍ ومِن سَرَواتِ
تكاد تضيء الأرض تحت ظلالِـه   وتخـرج عـقابنًا مـكان نباتِ

ويثنّى بمدح الخليفة محمد رشاد الخامس، فيقول:

ومن يمشِ في أرضِ الإمامِ (محمدٍ)   يَسِرْ بين أميالٍ وبين ولاةِ

ويمدح السلطان عبد الحميد فيقول (ص٣١، جـ١):

نهضْتَ بعرشٍ ينهضُ الدهرُ دونه   خشوعًا وتخشـــاه الليالى وترهبُ

مكين عـــلى متن الوجود مؤيَّدٌ   بشمـس استواءٍ ما لها الدهرُ مغربُ

ترقَّتْ له الأسـواءُ حتى ارتقيته   فقمت بها فـى بعض ما تتـــنكَّبُ

ويقول فى موضع مادحًا الخليفة محمد رشاد الخامس (ص٤٦، جـ٢):

تاهت (فَرُوق) على العواصم وازدهت   بـــجلوس أصْــيَدَ باذخِ المـقدارِ

جَـــمِّ الجلالِ كأنمـــا كرسـيُّـه   جزء مــــن الكرسىِّ ذى الأنوارِ!!!

ويقول فى موضع ثانٍ:

واسم الخليفة فى الجهات منوّر   تبـدو السبيل به ويهدىَ السارى

.....وفى موضع ثالث:

هـذا مـقام أنت فيـه محمـدٌ   أعــداءُ ذاتِكَ فرقــةٌ فى النارِ!!

ويهنئ الخديوى عباس حلمى فيقول (ص٩٣، جـ٢):

العيد بين يديك يا بــن محمد   نثر السعود حُلِىَّ على الآفاقِ

وأتى يقبل راحتيك ويرتجـى   أن لا يفوتكمـا الزمـانُ تَلاقِ

قابلته بسعود وجهك والسَّنا   فـازداد من يُمنٍ ومن إشراقِ

ويمدحه قائلاً:

يأسو جراح البائسين من الورى   ويساعد الأنفاسَ فى الأرماقِ!!

وشوقي حين يمدح الخديوى عباس حلمي قائلاً: (ص١٦، جـ٢)

يــا ابــن خــير أب	يــا أبــا النُجُــب
أنـــت (حـــاتمٌ)	للقـــرى انتُـــدب
فـــى خوانِــــهِ	كــلُّ مــا يجــبُ
لم تقـــم علــــى	مثلـــه القُبَــب
أنهَـــل الــــبرا	يــا ومــا نضُــب
أطعـــم الــــورى	لم يقــل جــدب!
مــا بـــهم صــدًى	مــا بهم سَغَــب

شوقي حين يقول (يا ابن خير أب .. يا أبا النُجَب...) أحقًا هو القائل أم هـو المتنبى. واضح جدًا تأثر شوقي بمنهاج المتنبى فى المدح. وحسبنا ما استعرضناه من أبيات لكليهما -وفيهما المبالغة والإغراق- دليل على ذلك.

نغمة الفخر مع المدح فى شعر المتنبى وشوقى :

كان المتنبى إذا مدح يقرن المدح بالفخر بنفسه، وكثيرًا مـا قدَّم الفخر بنفسه على المدح. ومدائح المتنبى ناطقة بذلك، فلنثبتها ولندعها تقدم نفسها بنفسها:

يقول فى مدحه لمحمد بن زريق الطرطوسى (ص٥٤ من الديوان)،

إنى نثرت عليكَ درًا فانتقد	كثُر المدلّس فاحذر التدليسا

ويمدح المتنبى الحسين بن إسحاق التنوخى بقصيدة يبدأها بالغزل ثم يثنى بنفسه العطشى دوامًا إلى الفخر ولما يمدح ممدوحه بعد ! (ص ٧٢) :

جفتنـــى كـــأنـــىَ حتـــفـــه	وتنكِرنى الأفعـــى فيقتلها شـــمى
طـوال الـــرُّد ينيـــات يقصفها دمى	وبيض الســرَيجيّات يقطعها لحمى

برتني السرى بري المُدى فرددتني أخفَّ على المركوب من نفس جرمي

وأبصُر من زرقاء جوّ لأنني إذا نظرتْ عيناى شاءهما علمي

كأني دحوت الأرض من خبرتي بها كأني بنى الإسكندر السدَّ من عزمي !

ويمدح على بن إبراهيم التنوخي فيفخر قبل أن يمدح بقوله (ص٨٥ من الديوان):

إنى وإن لمت حاسدى فما أنكر إنّي عقوبةٌ لهُم

وكيف لا يحسد امرؤ علم له على كل هامة قدم

يهابه أبْسأُ الرجال به وتتقي حد سيفِهِ البُهَمُ

كفاني الذم إنني رجلٌ أكرمُ مالٍ ملكتُه الكرَمُ!

ويمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب فيفخر قبل أن يمدحه (ص١١٥):

أنا صخرة الوادى إذا ما زوحمت فإذا نطقت فإننى الجوزاء

وإذا خفيت على الغبى مفاوز ألاّ تراني مُقلة عمياء

شِيَمُ الليالى أن تُشكِّك ناقتي صدرى بها أفضى أم البيداء؟

وقال يفخر حين مدحه بدر بن عمار (ص١٤٨):

إني أنا الذهب المعروف مخبره يزيد في السَّبكِ للدينار دينارا!!

وانظر إليه حين يمدح أبا الحسن على بن أحمد المرى الخراساني، تراه يفخر بنفثات يراعه ويذم شعر غيره (ص١٥٣):

إن بعضًا من القريض هُراءُ ليس شيئًا، وبعضه أحكام

منه ما تجلب البراعةُ والفضـ ـلُ ومنه ما يجلبُ البرْسام

ويفخر حين يمدح القاضى أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكى (ص١٦٦)، فيقول:

لا تجسر الفصحاء تنشد ههنا بتًا ولكننى الهِـزَبْر الباسـلُ
مـا نال أهـلُ الجاهلِيَّةِ كلُّهُم شعرى ولا سَمِعَتْ بسحرى بابلُ

ومن قصيدة يمدح بها على بن أحمد بن عامر الانطاكى مطلعها الفخر بنفسه (ص١٧٤):

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهـر وحيدًا. وما قولى كذا ومعى الصبرُ؟
وأشجع منى كل يوم سـلامتى ومـا ثبتت إلا وفى نفسها أمـرُ
تمرَّستُ بالآفاتِ حتى تركتُها تـقول: أمـاتَ الموتُ أم ذُعِرَ الذُعْرُ؟
وأقدمـت إقـدامَ الأتىّ كأنّ لى سوى مهجتى أو كان لى عندها وِترُ

ويفخر فيها أيضًا فيقول:

ومـا قلتُ من شعرٍ تكاد بـيوته إذا كتبت يَبْيَضُّ من نورِها الحبرُ!
كأن المعانى فى فصاحةِ لفظِها نجومَ الـثُريّا أو خلائـقك الزُّهرُ

واضح أن البيت الأخير فيه مزاج من الفخر والمدح.

ويمدح على بن محمد بن سيَّار بن مكرم التميمى بقصيدة مطلعها الفخر بنفسه، فيقول (ص١٨٣):

أَقَـلُّ فـعالى بَـلْه أكثرِه مجـد وذا الجِدّ فـيه نـلتُ أو لم أنل جَدُّ
سـأطلبُ حـقى بالـقنا ومـشايـخ كأنهم مِـن طول ما التثموا مُرْدُ

ثِـقال إذا لاقـوا خِفاف إذا دُعـوا كثـيرٍ إذا شـدُّوا قـليلٍ إذا عُـدُّوا
وطـعنٍ كأأن الطعنَ لا طعن عنـده وضـربٍ كـأن النار مِـن حـرِّه بَردُ
إذا شئتُ حفَّتْ بى على كلّ سابح رجال كأن الموت فى فمها شُـهدُ

ويقول فى موضع آخر منها:

وإنـى لتغنينـى عـن المـاء لُغبـةٌ وأصبر عنه مثلمـا تصبر الرُّ بْدُ
وأمضى كما يمضى السِّنانُ لطيِّى وأطوى كما تطوى المُجَلِّحَةُ العُقـدُ
وأكبر نفسى عـن جـزاء بغيبـةٍ وكلُّ اغتياب جَهْدُ مَن ما له جَهدُ
وارحمُ أقوامًـا مِـن العِىِّ والغَبا وأعـذر فـى بغضى لأنَّهُم ضـدُّ

وقال يمدح أبا بكر على بن صالح الروذبارى الكاتب بدمشق بقصيدة فيها يفاخر غيره من الشعراء بشعره ويعيب عليهم شعرهم (ص١٩٠):

مَـلِكٌ مُنشِدُ القريض لديـه يضـعُ الثوبَ فى يَدى بـزّاز
ولنا القولُ، وهو أدرى بفحوا ه وأهـدى فيـه إلى الإعجـازِ
ومِنَ النـاسِ مَـنْ تجـوزُ عليـهِ شـعراءٌ كأنهـا الخازبـازِ!
ويـرى أنـه البصـير بهـذا وهو فى العَمَى ضـائعُ العكّـازِ
كلُّ شِـعرٍ نظير قـائله منك وعقلُ المجيزِ مثلُ المجـازِ

ويمزج المدح بالفخر فيقول من قصيدة فى مدح الحسين بن على الهمذانى (ص١٩٣):

مدحت أبـاه قبلـه فشـفى يـدى من العُدمِ مَن تُشفى به الأعـينُ الرمـدُ
حبـانى بأثمـانِ السـوابقِ دونهـا مخافـة سيرى، إنهـا للنَّـوى حُبـدُ

وشهوةَ عَودٍ، إن جـود يمينـه ... ثُنـاءُ ثُنـاءُ، والجـوادُ بهـا فـردُ

فلازلت ألقـى الحاسدين بمثلها ... وفـى يَدِهِم غيظٌ وفـى يـدى الرفـد

وعنـدى قبـاطىُّ الهمـام ومالُـه ... وعندهـم ممـا ظفـرتُ بـه الجحَـدُ

يرومون شأوى فـى الكلامِ وإنما ... يحاكى الفتى فيما خلا المنطق القردُ!

فَهُم فى جموع لا يراها ابـنُ دَأيَـة ... وَهُم فى ضجيـج لا يحـس بـه الخلـدُ

ومنى استفاد النـاسُ كـلَّ غريبـةٍ ... فجازوا بـترك الذمِّ إن لم يكـن حمـدُ

وجـدت عليًّا وابنـه خـير قومـه ... وهم خيرُ قومٍ، واستوى الحُرُّ والعبـدُ

وأصبح شعرى منهما فى مكانـه ... وفـى عُنُقِ الحسناءِ يستحسـن العقد

ويفخر فيقول مـن قصيدة فـى مـدح أبى محمد الحسين بن عبد الله طغج (ص١٩٧):

إذا صُلتُ لن أترك مصالاً لفاتِكٍ ... وإنْ قـلتُ لم أتـرك مقالاً لعالم

وله فى الفخر بنفسه من قصيدة فى مدح أبـى القاسم طاهر بن الحسن ابن طاهر العلوى (ص٢١٢):

حملت إليه من لسانى حديقة ... سقاها الحِجى سَقْىَ الرياضِ السحائب

ويمزج الفخر بالمدح فى قصيدة يمدح بها أبا العشائر الحسين بن على ابن الحسين بن حمدان (ص٢٢٦) فيقول:

ليس قولى فى شـمسٍ فعلُّكَ كالشمـ ... ـس ولكن فـى الشمس كالإشـراقِ

شـاعرُ المجدِ خدْنُه شاعـرُ اللفـ ... ـظِ كلانـا رَبُّ المعانـى الدِّقـاقِ

لم تـزل تسمـع المـديحَ ولكن ... صُـهالَ الجيـادِ غـير النُّهاقِ!

لا أدرى ما للمتنبى وغيره من الشعراء بله الحمير!! ثم ها هو فى قصيدته فى مدح أبى العشائر يفخر (ص٢٣٥) قبل المدح:

أنا ابن مَنْ بعضِه يفوقُ أبـا البا حثِ والنَّجْلُ بعضُ مَنْ نَجَلَه
وإنمـا يذكـر الجـدودُ لهـم مَـن نَفَـروه وأنفـروا حِيَلَـه
فخـرًا لعضـبٍ أروحُ مُشـتَمِلَه وسمهـرى أروح معتقلـه
وليفخـر الفخـر إذا غـدوتُ بـه مرتديـا خـيرَهُ ومنتعلَـه
أنا الـذى بيَّـن الإلـهُ بـه الأقـد ار والمـرء حيثمـا جعلَـه!
جوهـرة تفـرح الشُّـرافُ بهـا وغُصَّـةٌ لا تُسـيغها السِّـفِلَه
إن الكِـذابَ الـذى أُكـادُ بـه أهْوَنُ عندى من الـذى نقلَـه
فـلا مُبـال ولا مُـداجٍ ولا وَانٍ ولا عـاجزٌ ولا تُكَلَـه
ودارعٍ سفْـتُه فخـرَّ لقًـى فى الملتقى والعَجاجِ والعَجلَه
وسـامعٍ رُعْـتُه بـقافيةٍ يَحارُ فيها المُـنَقَّحُ الـقُوَلَه

ويفخر قبل أن يمدح سيف الدولة فيقول (ص٢٧٥):

ولقـد ذخـرتُ لكـل أرضٍ سـاعةً تستجفل الضِّرغامَ عـن أشبالِهِ
تلقى الوجوه بها والوجوه وبينها ضربٌ يجـولُ الموتُ فى أجوالِهِ
ولقد خبأت من الكلامِ سُـلافـه وسقيتُ مَن نادمتُ مِـنْ جريالِـهِ
وإذا تعـثَّرتِ الجيادُ بـسهلِهِ بَرَزْتُ غـير مـعثَّرٍ بجبالِهِ
وحكمتُ فى البـلدِ العراء بناعجٍ مُـعتادِه مُـجتابه مُـغتـالِهِ

وقال يمدح سيف الدولةِ مازجًا الفخر بالمدح (ص٣٢٩):

لا أكسـب الذِّكـر إلا مِنْ مَضَارِبِه أو من سـنانٍ أصمّ الكعب معتدل

جـــــاد الأمير به لى فى مواهبهِ فزانها، وكسانى الدّرعُ فى الحلَلِ

وكذلك له فى مدح سيف الدولة مازجًا الفخر بالمدح (ص٣٣٨):

بلغت بسيف الدولة النّور رتبـةً أنرتُ بها ما بين غربٍ ومشرقْ

إذا شــاء أن يلهو بلحيةِ أحمـق أراه غُبارى ثم قاله له: الحقْ!!

وما كمـد الحُسَّادِ شيئًا قصدْ تُهُ ولكنه مَــن يزحمِ البحرَ يغرقْ

وله فى الفخر من قصيدة يمدح بها سيف الدولة (ص٣٥١):

أنا السابقُ الهادى إلى ما أقولُهُ إذا القولُ قبلَ القائلينَ مَقُولُ

وله من قصيدة يمدح بها سيف الدولة، وفيها يعرض بالشعراء الآخرين الذين يزاحمونه على باب سيف الدولة، ويمزج الفخر بالمدح فيقول (ص٣٦٦):

إذا الجودُ أعطِ الناسَ ما أنـتَ مـالِكٌ ولا تُعطِيَـنَّ النـاسَ مـا أنـا قـائلُ

أفى كلِّ يـومٍ تحـت ضِبْنـى شُـوَيْعِرٌ ضعيفٌ يقـاومنى، قصيرٌ يُطـاولُ

لسانى بنطقـى صـامتٌ عنـه عـادل وقلبى بصمتى ضاحكٌ منه هــازلُ

فـأتعبُ مَن نـاداكَ مَــن لا تُجيبُـه وأغْيَـظُ مَـن عـاداك مـن لا ُشـاكِلُ

ومـا التِّيـهُ طِبِّـى فيهـم غـير أننـى بغيـضٌ إلىَّ الجــاهِلُ المتعــاقِلُ

وأكــثر تيهــى أننــى بــك واثِــق وأكــثر مــالى أننــى لــك آمِــلُ

لعلَّ لسيفِ الدولــةِ القــرم هَبَّــة يعيـش بهـا حـقٌ ويهلـك بــاطِلُ

رمـيتُ عِـداه بالقوافى وفضلــــه وهنَّ النّوازى الســالِماتُ القواتِلُ

ويفخر حين يمدح سيف الدولة، فيقول (ص٣٧٩):

لك الحمد فـى الدرِّ الذى لى لفظُهُ فإنك مـــــعطيه وإنــى ناظِمُ

وإذ لتعدو بـى عطاياك فى الوغى فلا أنا مذموم، ولا أنت نـادِمُ

ويفخر أيضًا حين يمدح سيف الدولة فيقول (ص٢٩٧):

فتى يهب الإقليمَ بالمال والقِرى ومن فيه من فرسانِه وكرامه

ويجـعل مَن خـوَّلتُه من نواله جزاءً لما خوَّلتُه مِـن كلامه

ويفخر فى قصيدة يمدح بها كافورًا فيقول (ص٤٤٥):

فارمِ بى ما أردتَ منى فإنى أســدُ القلبِ آدمـىُّ الرُّواءِ

وفـؤادى مـن الملـوك وإن كا ن لسانى يُرى مِن الشعراءِ

ويفخر من قصيدة يمدح بها أبا الفضل بن العميد (ص٥٤٢) فيقول:

أنا من جميع الناسِ أطيبُ منزلاً وأسرُّ راحلةً وأربحُ متجـرا

زُحـل علـى أن الكواكـبَ قومُه لو كان من لكان أكرم معشرا

ويفخر من قصيدة يمدحه فيها أيضًا (ص٥٤٤) فيقول:

إنى أصيدُ البزاة ولكن أجلُّ النجومِ لا أصطادُه

ويفخر من قصيدة يمدح فيها عضد الدولة مازجًا الفخر بالمدح:

ليت ثنائى الذى أصوغ فِدى مَـن صيغَ فيه فإنه خالِدُ

لَوْ يَتُهْ دُمْلجًا على عضدٍ لـدولةٍ ركنها لـه والِدُ

ويقول من قصيدة يمزج فيها مدح عضد الدولة بالفخر بنفسه (ص٥٨٥):

وكم طَـربِ المسامعِ ليسَ يدرى أيَعجَبُ من ثنائى أم عُلاكا

وذاك النشر عِرضُكَ كان مِسكًا وذاك الشِعرُ فِهرى والمَداكا

ذلكم هو المتنبى! وشوقى يترسم خطاه فى الفخر حين المدح؛ غير أنكِ لا تجد له أبدًا قصيدة يبدأها مفتخرًا قبل أن يمدح، وهو فى هذا مخالف للمتنبى وناءٍ عنه. ولنصحب منذ الآن شوقيًا لنرى كيف يفخر ويمدح فى آن معًا:

له من قصيدة يمدح فيها السلطان عبد الحميد (ص٣٠٠، جـ١):

رافــع الضاد للسُّها هل قبولٌ   فيباهى النجومَ هذا النظامُ
قامــت الضادُ فى فمى لكَ حُبًّا   فهى فــيه تحيةٌ وابتسامُ

ويفخر حين يمدح عباس حلمى فيقول (ص١٩٥، جـ١):

وتعارضت فيك القرائح وانبرى   لأبى نُواسِ البُحترىُّ المفلِقُ

أما أبو نواس فيقصد به إسماعيل باشا صبرى، وأما البحترى فيعنى به نفسه. وانظر لفظة (انبرى) التى يستغلها شوقى فى الفخر أجمل استغلال، تجدها رقيقة اللفظ ضخمة المعنى. ثم شوقى يترك أبا نواس ولا يطعمه إدامًا من النعوت. أما هو... فمفلق!! كالمتنبى فخور أبدًا بنفسه تيَّاه بها.

وانظر إليه يفخر حين مدحه دولة الترك (ص١٩٩، جـ١):

يا دولـة الخلـقِ التـى تـاهت علـى   ركـن السـماكِ بركنهـا المسـموك
بينـى وبينـك مِلـةٌ وكتابُهــا   والشـرق ينميـنـى كمـا ينميـك
ويظننى اللاحى نطقت عـن الهـوى   وركبـت مـتن الجهـل إذا أطريـك
لم ينقـذ الإسـلام أو يرفـع لـه   رأسًـا سـوى النَفَـرِ الأُلى رفعـوك
ردُّوا الخيـالَ حقيقـة، وتطلَّعـوا   كـالحقُّ حصحـصَ مِن وراء شـكوك
لم أكـذب التـاريخ حـين جعلتهـم   رُهبـانَ نُسْـكٍ لا عُجـولَ نَسـيك
لم تَرضـنى ذنبًـا لنَجمِـكَ هِمَّتـى   إنَّ البيـانَ بنجمِـه يُنبيـك

قلمى وإنْ جَــهِلَ الغبىُّ مكانَه   أبقى على الأحقابِ مِـن ماضيك
ظَـفِرَتْ بيونانَ القديمةِ حكمتـى   وغَــزا الحديثـةَ ظافـرًا غازيك

ويمدح الترك ويفخر بنفسه فيقول (ص٢٠٧، جـ١):

إيه (فروقُ): الحُسنُ نجوى هائم   يسـمو إليـكَ بجَـدِّه وبخالِـه
أخرجـت للعـرب النصاح بيانـه   قبسًات تضـيء الشرق مثـل كمالـه
لم تُكـثِرِ (الحمراءُ) مـن نُظَرائـه   نسـلاً ولا (بغـدادُ) مـن أمثالِـه
جـعلَ الإلهُ خيالَه (قيسَ) الهوى   وجُعلت (ليلى) فتنـةً لخيالِـه

ويهنئ الخليفة العثمانى بنجاته ويمدحه، ثم يفخر فيقول (ص٩٢، جـ١):

زهدتُ الذى فـى راحتيكَ وشاقنى   جوائـز عنـد ا لله مبتغيـاتُ
ومن كان مثلى أحمد الوقت لم تُجزَ   عليـه ولـو مِن مثلك الصدقـاتُ
ولى دُررُ الأخلاقِ فى المدحِ والهوى   وللمـتنبى درةٌ وحـصاةُ

ويقام حفلٌ لإعانةمنكوبى سوريا سنة ١٩٢٦، فيساهم شوقى فيه بقصيدة يصبُّ فيها لعناته على الفرنسيين ويبدى أسفه لنكبة القطر الشقيق. غير أن المقام هنا مقام مدح؛ لأن شوقى يتغنى فى قصيدته هذه بمجد العرب. وإذًا فللنظر إلى قصيدته على أنها تغلب فيها ناحية المدح. وهو يفخر فيها فيقول (ص٨٨، جـ٢):

وحـولى فتيـةٌ غـرٌّ صبـاح   لهـم فـى الفضلِ غايـاتٌ وسَبْقُ
علـى لَهَواتهـم شـعراء لُسْـنٌ   وفـى أعطـافِهم خطبـاء شُـدْقُ
ورواة قصـائدى فـاعجبْ لشـعرٍ   بكـل محلَّـة يرويـه خَلْـقُ
غَمَـزْتُ إبـاءهم حتـى تلظَّـتْ   أنـوفُ الأُسْـدِ واضطـرم المَـدَقُّ
وضَجَّ مِـن الشكيمـةِ كلُّ حرٍّ   أبىٍّ مِـن أمَـيَّة فـيه عِتقُ

ويمدح الخليفة محمد رشاد الخامس فيفخر قائلاً (ص٤٦، جـ٢):

يا واحدَ الإسلامِ غيرمدافع | أنا في زمانِكَ واحدُ الأشعارِ
لي في ثنائكَ وهو باقٍ خالدٌ | شعرٌ على الشِّعرَى المنيعةِ زاري
أخلصتُ حبي في الإمامِ ديانةً | وجعلته حتى المماتِ شعاري
لم ألتمِسْ عَرَضَ الحياةِ وإنما | أقرضته في ا لله والمختارِ
إن الصنيعة لا تكونِ كريمةً | حتى تقلدها كريمَ نِجارِ
والحبُّ ليسَ بصادقٍ ما لم تكن | حَسنَ التكرُّم فيه والإيثارِ
والشِّعرُ إنجيلٌ إذا استعملته | في نَشْرِ مَكْرُمَةٍ وستْرِ عَوارِ
وثَنيْتَ عن كَدَرِ الحِياضِ عِنانَه | إنَّ الأديبَ مسامحٌ ومداري

ويفخر حين مدحه أمير المؤمنين في قصيدته (صدى الحرب) فيقول (ص٤٦،جـ١):

أمولاي غنَّتْكَ السيوفُ فأطرَبَتْ | فهل ليراعي أن يغني فيُطْرِبُ؟
فعندي كما عند الظُّبا لك نغمَةٌ | ومختلف الأنغامِ للأُنس أجلَبُ
أعربُ ما تُنْشِي عُلاكَ وإنَّه | لفي لطفِه ما لا ينالُ المُعرِّبُ
مدحتك والدنيا لسان وأهلها | جميعًا لسانٌ يمليان وأكتبُ
أناول من شعر الخلافة ربَّها | وأكسو القوافي ما يدوم فيقشُبُ
وهل أنت إلا الشمس في كل أمة | فكلُّ لسان في مديحِكَ طيِّبُ
فإن لم يلقَ شعري لبابك مِدحة | فَمُرْ ينفتحْ بابٌ مِن الغدرِ أرْحَبُ
وإني لطيرُ النيلِ لا طيرَ غيره | وما النيلُ إلا مِن رياضِكَ يُحسَب
إذا قُلتُ شِعرًا فالقوافي حواضرٌ | وبغدادُ بغدادٌ ويثربُ يثربُ

ولم أعدم الظلَّ الخصيبَ وإنما ... أجاذِبُكَ الظِّلَّ الذى هو أخْصَبُ

ويفخر حين مدحه عباس حلمى فى قصيدته (كبار الحوادث) فيقول (ص٢٠، جـ١):

يا عزيزَ الأنامِ والعصرِ سمعًا ... فلقد شاق منطقى الإصغاءُ
إن عصرًا مولاى فيه المُرَجَّى ... أنا فيه القريضُ والشعراءُ
هذه حكمتى وزهذا بيانى ... لى به نحو راحتيكَ ارتقاءُ
ألثُمُ السُّدَّةَ التى إنْ أنلْها ... تهْوَ فيها وتَسْجُدُ الجوزاءُ
سائلاً أن تعيش مصر، ويبقى ... لك منها ومن بنيها الولاءُ
كيف تشقى بحبِّ حلمى بلادٌ ... نحن أسيافُها وحلمى المضاءُ

ويفخر فى قصيدته (أثر البال فى البال) من مدحه الخديوى فيقول (ص١٢، جـ٢):

هذه عروس نُهىً ... فى القبول ترتَغِبُ
زفَّها لكم وَجِلاً ... شاعرُ الحِمى الأربُ
احتفى الحضورُ بها ... واكتفى بها الغَيَبُ
أنتم الظِّلالُ لنا ... والمنازِلُ الخُصُبُ

ويفخر فى قصيدة (مرقص) بعد مدحه الخديوى عباس حلمى فيقول (ص١٦، جـ٢):

(ربَّ مصر) عِشْ ... وابلغ الأرَبْ
لم تزل ليا ... ليك تُرتَقَبْ
مثل صفوها الـ ... ـدهرُ ما وهَبْ
احيها لنا ... عِدَّةَ الشُّهبْ

هنـاك مِدْحـةُ الــ ـــشـــاعرِ الأرِبْ
زفْهــــــــا إلى خير مـن خطـبْ
فارَنْسِـــــيَّةً بـــزَّت العـــربْ
لم يجـــئ بهــــا شـــاعرٌ ذهـــبْ
إن تُراعــــــها تســـمع العجب
بــــيْدَ أنهــــا بعض ما وجـــب

ويفخر فى قصيدته (رمضان ولّى) بعد تهنئته الخديـوى عبـاس حلمـى بـالعيد، فيقول (ص٩٤، جـ٢):

سبقَ القريضُ إليكَ كلَّ مهنـئٍ مـن شـاعرٍ متفـردٍ سـبَّاقِ
لم يدخـر إلا رضـاك ولا اقتنـى إلا ولاءك أنفَـسَ الأعـلاقِ
إن القلـوب وأنـت مـلء صميمهـا بَعثتْ تعانهـا مـن الأعمـاقِ
وأنا الفتـى (الطائى) فيك وهـذه كلِمى هـززتُ بها أبا السَّماقِ

المتنبى وشوقى الحكيمان :

النفس الإنسانية طبيعتها أن الحقَّ عندها مرّ مذاقه؛ لذا فقد تفشل عظـة واعـظ ونصيحة ناصح، غلبت عليهما نغمة الوعيد والتهديد حين ينجح بيـت مـن الشـعر جمـع إلى حلاوة اللفظ شرف المعنى الحكيم فى اجتذاب القلوب وإقناع العقول. ولله شـوقى الحكيم حين يقول:

قل للبنين مقال صدقٍ واقتصد ذَرْعُ الشباب يضيقُ بالنُّصَّاحِ

ومادمنا فى مجال شعر الحكمة فلندع القلم جانبًا، وللمتنبى وشـوقى بعدئـذ أن يقدِّما نفسيهما بنفسيهما.

المتنبى الحكيم :

يقول المتنبى الحكيم عن نفسه (ص٢٨٤):

إن نيـوب الزمـــان تعرفنـــى   أنا الذى طال عَجْمُهـــا عـــودى

ويقول (ص١٩٧):

ومن عرف الأيامَ معرفتى بها   وبالناسِ روَّى رمحَه غير راحِمِ
فلـــيس بمرحومٍ إذا ظفروا به   ولا فى الرَدَى الجارى عليهم بآثم

ويقول أيضًا (ص٢٨٢):

إذا ما الناس جرَّبَهُم لبيب   فإنى قـد أكلتهم وذاقا
فلـم أرَ وُدَّهُـــم إلا خداعًا   ولم أرَ دينَهم إلا نفـاقا

والمتنبى الذى ذاق مُرَّ الحياة أكثر من حلوها يبحث عن شىء. عَمَّ يبحث؟ يقول (ص٤٨٣):

أمـا فـى هـذه الدنيـا كريـم   تزول به عـن القلبِ الهمومُ
أمـا فـى هـذه الدنيـا مكـان   يُسَـرُّ بأهلِـه الجـارُ المقيـمُ
تشـابهت البهـائم والعِبِـدَى   علينـا والمـوالى والصَّميـمُ
ومـــا أدرى أذَا داءِ حديـثٌ   أصـابَ الناسَ أم داءٌ قديـمُ

ولما بلغ الحزام الطبيين قال المتنبى سامحه الله (ص١٨٣):

أذُمُّ إلى هـذا الزمـان أُهَيْـلَه   فأَعْلَمُهم فَدْمٌ وأحزَمُهُم وغْدُ
وأكرمُهم كبـلٌ وأبصَرُهُم عَمٍ   وأَسْيَدُهُم فَهْدٌ وأشجعُهُم قِرْدُ

ذلكم هو المتنبى الذى خبر الحياة، ولما لم تُنِلْه الدنيا آماله حنق عليها وعلى أهلها فقال ما قال. أما شوقى فهو مساير للمتنبى فى القول بأنه تمرَّس بآفات الحياة؛ إلا أنه لا يذمُّ أهل الدنيا كما ذمَّهُم المتنبى، وإنما يقول (ص٦٠، جـ١):

فمن يغترُّ بالدنيا فإنى لبستُ بها فأبليتُ الثيابا

لها ضحِكُ القِيان إلى غبىٍّ ولى ضحكُ اللبيبِ إذا تغابى

جنيتُ بروضها وردًا وشوكًا وذُقتُ بكأسِها شُهدًا وصابا

ويقول أيضًا (ص٣٤، جـ٢):

يقولون يا عام قد عدت لى فيا ليت شعرى بماذا تعود؟

لقد كنت لى أمس ما لم أرده فهل أنت لى اليوم ما لا أريد

ومَن صابر الدهر صبرى له شكا فى الثلاثين شكوى (لبيد)

ظمئتُ ومثلى بِرَىٍ أحقُّ كأنى حسين ودهرى يزيد

تغابيت حتى صحبت الجهول وداريت حتى صحبت الحسود

والمتنبى إذ يطرق باب الحكمة فإنما لأن له رسالته فى الحياة. ورسالته تدور حول تبصير الناس بأمور دنياهم وهدايتهم إلى الطريق القويم بما يعرضه عليهم من زبدة خبرته للحياة مصورة فى قالب شعرى حكمى رائع، وشوقى يساير المتنبى فى هذا إلى حد بعيد حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من بيت أو أبيات حكمية. وما أحدرنا بعد ذلك كله ونحن فى ميعة الصبا أن نأخذ دروس الحياة عن رجلين حكيمين كشوقى والمتنبى حلبا الدهر أشطره. إنا لن نتكلف شيئًا إلا أن تعى قلوب لنا وعقول.

المتنبى ودنيانا هذه :

يقول المتنبى (ص١٢٩):

كذا الدنيــا على من كان قبلي صــروفٌ لم يُدمن عليها حالا
أشــدّ الغــم عندي فــي سرورٍ تيــقّن عــنه صاحبُه انتــقالا!

ويقول (ص٢٠٩):

كثيرُ حــياة المرء مــثلُ قليلها يزول وباقي عيشه مثل ذاهب!

ويقول أيضًا (ص٢١٨):

لقد رأيت الحادثات فــلا أرى يققًا يميت ولا ســوادًا يقصمُ
الهــمّ يخترق الجسيم نحافة ويُشيب ناصية الصبي فيُهرمُ

ويقول (ص٢٦٤)

فذي الدار أخْوَنُ من مومِس وأخدعُ مــن كِفّة الحابلِ
تفانَى الــرجالُ على حبِّها ومــا يحصلون على طائلِ

ويقول (ص٢٧٨):

دون الحلاوة في الزمان مرارة لا تُختَطَــى إلا علــى أهوالــه

ويقول (ص٣١٨):

ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبت على عينيه حتى يرى صدقها كذبا

ولكن ما كنه دنيانا هذه ؟ انظر إلى المتنبى مجيًا (ص٤٢٦):

وربمــا احتســب الإنســانُ غايتهــا وفجأتْــهُ بــأمر غــير محتســبِ
ومــا قضــى أحــدٌ منهــا لُبانتــه ولا انتهـــــــى أربٌ إلى أربِ
تخالفَ الناسُ حتى لا اتفــاق بينهــم إلا على شَجَبٍ، والخُلْفُ فــى الشَجَبِ
فقيــل تَخلُــصُ نفــسُ المــرءِ سالمــةً وقيــل تَشْرَكُ جِسمَ المرءِ فــى العَطَــبِ

ومَــن تــفكَّر فى الدنيا ومهجــتِه أقامَـــهُ الـفِكرُ بين العجـزِ والتعبِ!

شوقى ودنيانا هذه :

يقول شوقى (ص١٤، جـ١):

سنة ا لله فى الممالك من قبل ومن بعد، ما لِنُعمَى بقاءُ

ويقول أيضًا (ص٥٩، جـ١):

وكـل بسـاط عيـش سـوف يُطـوى وإن طـالَ الزمــانُ بــه وطابـا
ولا يُنبيــكَ عــن خُلُــقِ الليــالى كمـن فقـد الأحِبَّـةَ والصحابـا
أخـا الدنيـا، أرى دنيــاك أفعــى تبَــدَّلُ كـــلَّ آونـــةٍ إهابـــا
وأن الرُّقْـــطَ أيقَـــظُ هاجِـــعاتٍ وأترع فى ظِـلال السِّلْـــمِ نابا
ومِـــن عـجبٍ تُشيبُ عاشـقيها وتفـنيهم ومــا بَرِحَت كَعابا

ويقول (ص٩٧، جـ١):

ومن تضحكُ الدنيا إليه فيغترر يمت كقتيل الغيد بالبسماتِ

ويقول (ص١٤٦، جـ١):

لا أرى الأيـام إلا مَعـرِكًا وأرى الصنديد فيــه مَن صَبَرْ
رُبَّ واهى الجأشِ قصَفٌ مـــات بالجُبنِ وأودى بالحذَرْ

أحياتُنا تتشابه والصحراء؟ انظر إلى شوقى يقول (ص١٨٧، جـ١):

كم فى الحيــاةِ مـن الصحـراءِ مِن شَبَهٍ كلتاهمـا فـى مفاجـأة الفتـى شَــرَعُ
وراءَ كـــلِّ ســـبيلٍ فيهـــا قَـــدَرٌ لا تعلـم النفسُ مـا يـأتى ومـا يـدعُ
فلستَ تَدرى وإن كنـت الحريـصَ متـى تهـبُّ رياحُهمــا أو تطلـع السُّـبُعُ

ولست تأمن عند الصحو فاجئة   من العواصفِ فيها الخوف والهلعُ
ولستَ قدرى وإن قدرت مجتهدًا   متى تَحُطُّ رِحالاً، أو متى تضعُ
ولست تملك من أمر الدليل سوى   أن الدليل وإن أرداك متَّبَعُ
وما الحياةُ إذا أظْمَتْ وإنْ خدعت   إلا سرابٌ على صحراء يَلْتَمِعُ

ويقول شوقى (ص٣٢٣، جـ١):

إنما الدُّنيا شجونٌ تلتقى   وحزينٌ يتأسَّى بحزين
ضحكُ الدنيا احتشادٌ للبُكا   وأغانيها مُعِدّات الأنين

ويقول شوقى (ص٣٢، جـ٤):

أجدُ الحياةَ حياةَ دهرٍ ساعةً   وأرى النعيمَ نعيمَ عُمرٍ مُقْصِرا

ويقول عن الدنيا والناس (ص٧، جـ٢):

لؤمُ الحياةِ مشى فى الناسِ قاطبةً   كما مشى آدمُ فيهم وحوَّاءُ

ويقول (ص١٠٣، جـ٢):

ثِقْ بما شئتَ من زمانك إلا   صحبة العيش أو جوار السلامة

ويقول (ص٢٣٥، جـ٢):

وإذا نظرت إلى الحياة وجدتها   عُرسًا أقيمَ على جوانِبِ مأتم

وأخيرًا شوقى يبين لنا السبيل فيقول (ص٦٧، جـ٤):

وجدتُ الحياةَ طريقَ الزُّمر   إلى بَعثَةٍ وشئون أُخَرْ
وما باطلاً ينزل النازلون   ولا عبثًا يُزمِعونَ السَّفَرْ
فلا تحتقر عالَمًا أنت فيه   ولا تجحدِ الآخر المنتَظَرْ

وخذ لك زادين: من سيرةٍ ... ومن عمل صالح يُدَّخرْ
وكن في الطريق عفيفَ الخُطا ... شريفَ السماع كريمَ النظرْ
ولا تخلُ من عمل فوقه ... تعِشْ غيرَ عبدٍ ولا محتقَرْ
وكن رجلاً إنْ أتوا بعده ... يقولون مَرَّ وهذا الأثرْ

وبعد، فدعنا نَغُصْ على دُرر الحِكَم فى أشعارِ شوقى والمتنبى

شوقى والمرأة :

يقول شوقى (ص٦٢، جـ٢):

إذا لم يستر الأدبُ الغوانى ... فلا يغنى الحريرُ ولا الدِّمَقْسُ

ويقول أيضًا (ص٢٢٧، جـ١):

وإذا النساءُ نشأنَ فى أُمِّيَّةٍ ... رضع الرجالُ جهالةً وخمولا
ليس اليتيم مَن انتهى أبواه مِن ... هَمِّ الحياة وخلَّفاهُ ذليلا
فأصاب بالدنيا الحكيمة منهما ... وبِحُسن تربيةِ الزمان بديلا
إن اليتيم هو الذى تَلَقَّى له ... أُمًّا تخلَّتْ أو أبًا مشغولا

المتنبى والمرأة :

يقول المتنبى (ص١٩٢):

إذا غدرت حسناء أوفت بعهدها ... ومن عهدِها ألا يدومَ لها عهدُ
وإن عشقت كانت أشدَّ صبابةً ... وإن فركَتْ فاذهب فما فركها قصدُ
وإن حقدت لم يبقَ فى قلبها رضا ... وإن رَضِيَتْ لم يبقَ فى قلبها حِقْدُ
كذلك أخلاقُ النساءِ وربما ... يضلُّ بها الهادى ويخفى بها الرشدُ

ويقول أيضًا (ص٩٣):

ومَن خَبِرَ الغواني فالغواني ضياءٌ فـــي بواطنِه ظـلامُ

المتنبي وجمع المال:

ومن ينفق الساعاتِ في جمعِ مالِــه مخافةَ فقرٍ فالذي فعلَ الفقر

وشوقي بعده يقول:

ولم أرَ مثل جمعِ المـالِ داءً ولا مِثـلَ البخيلِ به مصابا

فلا تقتلك شهوته، وزِنْها كمـا تزن الطعامَ أو الشَّرابا

وعبثًا نحاول في عجالة لَمَّ شتات الحكمة من ديـوان شـوقي والمتنبي ، وإنهمـا بالحكمة لعامران! وإلى هنا فراقٌ بيننا وبين المتنبي، أما شوقي فسنظل له مصطحبين.

لشوقي ميزة على المتنبي، هي أن شعره الحكمي كان يساهم مساهمة فعلية في ميدان الإصلاح الاجتمـاعي. مثلاً فـي قصيدته (أيُّها العمـال، ص٨٥، جـ١) يتجه بالنصيحة الحكمية إلى العمال، فيقول لهم: جدُّوا ذاكرين ماضيكم المجيد والتمسوا الحق والصدق فـي أموركـم، والخمـر اهجروهـا صونًـا لصحتكـم ولتقتصـدوا فالمـال المدَّخَـرُ ينفعكم في ملماتكم. ويروع شوقي في انتحار الشباب من الطلبة يأسًا من الحياة وقد سقطوا في امتحاناتهم فيفتح لهـم بـاب الأمـل فـي قصيدتـه (انتحـار الطلبـة، ص١٤٥، جـ١) يقول فيها في موضع:

لا أرى الأيــام إلا مــعركًا وأرى الصنديد فيها مَــن صَبر

رُبَّ واهي الجأش فيه قصف مــات بالجبن وأودى بالحذر

ويقول في موضع آخر:

قــاتِلُ النَّفْـس ولـو كـانت لـه أسـخَطَ اللهَ ولم يُـرضِ البشـرْ

ساحةُ العَيْشِ إلى ا لله الـذى جعـل الـوِردَ بـإذنٍ والصَّدَرْ
لا تمـوتُ النفـسُ إلا باسمـه قـامَ بـالموتِ عليهـا وقَهَـرْ
إنمـا يسـمحُ بـالروحِ الفتـى ساعةَ الرَّوعِ إذا الجمعُ اشتَجَرْ
فـهناك الأجـرُ والفـخرُ معًا مَنْ يَعِشْ يُحمَدْ، ومَن مات أُجِرْ

وما أكثر ما يلقى شوقى على الشبابِ دروسَه. مثلاً تراه ينصح الشباب نصحًا خالصًا فى قصيدته (رحالة الشرق، ص ١٨٦، جـ١) فيقول وكأنى به يخاطبنا عن الشباب الآن:

لا يُعجِبَنْكُـم سـاعٍ بتفرقـةٍ إنَّ المِقَصَّ خفيفٌ حـين يقتطِـعُ
قد أشهدوكم مـن الماضى وما نبشت منـه الضغائنُ ما لم تشهَدِ الضُّبُعُ
مـا للشـباب وللمـاضى تَمُـرُّ بهـم فيه على الجيَفِ الأحزابُ والشِيَعُ
إن الشبابَ غـدٌ، فلـيهدِهِم لِغَـدٍ وللمسـالِكِ فيـه النـاصحُ الوَرِعُ

ويستمر شوقى الناصح الورع فى نصحه إلى أن يقول:

وإن نبغتم ففى علم وفى أدب وفـى صناعاته عصر ناسُه صُنُعُ
وكلُّ بـنيانِ قـومٍ لا يقوم على دعائم العصرِ مـن ركنيه متصدِّعُ

وقصيدة شوقى (رسالة الناشئة، ص٢٤، جـ٤) ملأى بالحكم الغالية. هى قصيدة رائعة حقًا! يقول فى موضع منها:

انـظر الملك واكبِـر مـا خلقْ وتمـتع فيه من خيرٍ رَزَقْ
أنت فى الكونِ محلُّ التكرمَهْ كـلُّ شيءٍ لك عبدٌ أو أ مَهْ

ويقول فى موضع ثانٍ:

اطلب العلـم لذاتِ العلمِ لا لـظهورٍ باطـلٍ بيـن الملا

ويقول في ثالث:

كل مـــا علمَّكَ الدهرُ اعلمِ التجاريب علــوم الفهـمِ

ويقول في رابع:

تاجرُ القومِ صدوقٌ وأمين لفظةٌ مِن فِيهِ للقومِ يمين

ويقول في خامس:

كلُّ حــالٍ صــائرٌ يومًــا لِضِدٍّ فـدع الأقدار تجرى واستعد

ويقول في سادس:

كلُّ حــيٍّ ما خلا ا لله يمــوت فاترك الكِبرَ له والجبروت

وأخيرًا هويقول:

واعصى في أكثر ما تأتى الهوى كم مُطيعٍ لهوَى النفسِ هوى

وحين تنكب ميت غمر بحريق، يخاطب شوقي الأغنياء بأسلوب الحكيم كي يودوا واجبًا فرضًا عليهم نحو إخوتهم المنكوبين، فيقول (ص٣٢، جـ٤):

مُدُّوا الأَكُـفَّ سخيةً واستغفرى يا أمــةً قــد آنَ أنْ تستــغــفرا

أولى بـــعطف المـوسرين وبرِّهـم من كـان مثلهمـوا فـأصبح مُعسِرا

يـا أيهـا السجناءُ فـي أموالهـم أأمنتمـــوا الأيــامَ أن تتغـــيرا؟

لا يملـك الإنســانُ مِـن أحوالـه مـا تملـكُ الأقــدارُ مهمــا قــدَّرا

لا يُبطِرَنَّـك مــن حريــر موطـئ فَلَرُبَّ مـاشٍ فـي الحرير تعـثَّرا

وإذا الــزمانُ تنكَّرتْ أحــداثُه لأخيكَ، فاذكُرْهُ عسى أن تُذْكَــرا

ويستوقف النظر حقًا فى حِكَمِ شوقى أمر طريف. شوقى إذا حدَّث عن أمة أو شعب فإنما يقرن حديثه بالحكمة، فنجده يقول (ص٢٧، جـ١):

والحرب من شرف الشعوب فإن بغوا فالمجدُ مما يدَّعون براءُ
والحربُ يبعثها القوى تَجَبُّرًا وينوء تحت بلائها الضعفاء

(ص٧١، جـ١):

إذا رأيت الهوى فى أمة حَكَمًا فاحكم هنالِكَ أن العقل قد ذهبا

(ص٨٩، جـ١):

ولا خير فى الدنيا ولا فى حقوقها إذا قيلَ طُلاَّبُ الحقوقِ بغاةُ

(ص١١٢، جـ١):

إنما الناسُ أمةٌ لا يموتو ن وأخرى تمرُّ مرًّا وتَنفَدْ

(ص١٢٧، جـ١):

إنى نظرت إلى الشعوب فلم أجد كالجهلِ داءً للشعوبِ مُبيدا
الجهل لا يلد الحياةَ مواتُه إلا كما تَلِدُ الرِّمامُ الدودا
لم يخْلُ من صور الحياة وإنما أخطاه عُنصُرها فماتَ وليدا
وإذا سبى الفرد المُسلَّط مجلسًا ألفيْتَ أحرار الرجال عبيدا
ورأيت فى صدر الندىّ مُنوَّمًا فى عُصبةٍ يتحرَّكون رقودا
الحقُّ سهمٌ لا يَرِشْهُ بباطِلٍ ما كان سهمُ المبطِلين سديدا
والعَبْ بغير سلاحه فلربَّما قتل الرجالَ سلاحُه مردودا

(ص٢٠٦، جـ١):

والمرء ليس بصادقٍ فـــي قوله حـــتى يـؤيد قــوله بفعاله

والشعب إن رامَ الحياةَ كبيرةً خاضَ الغِمـــارَ دمًا إلى آمالِه

شُكـرُ المالِكِ للسَّخيِّ بروحِه لا للسخيِّ بــــقيله أو قـالـه

(ص٢٨٧، جـ١):

والدهــرُ لا يألـوا الممالك منـذرًا فإن غفلن فـــما عليه مـلام

(ص١٩٢، جـ٢):

صوتُ الشعوبِ من الزئير مجمّعًا فإذا تفـــرَّقَ كان بعضَ نُباحِ

وشوقى حين يحدِّثُ عن الأخلاقِ يقرنها بالحكمة. فنراه يقول (ص٦١، جـ٢):

وإذا مـــا أصـاب بنيـــانَ قـــومٍ وَهْـــيُ خُلُقٍ فإنه وَهْـــيُ أُسِّ

(ص٣٢، جـ١):

كذا الناسُ بالأخلاق يبقى صلاحُهم إذا أخــلاقُــهم كـانـت خرابا

. (ص٥٥، جـ١):

وليـــس بعامـــرٍ بنيـــان قـــومٍ إذا أخــلاقُهم كـــانت خـــرابا

(ص ١٦٧، جـ١):

تغنى قوى الأخلاق ما تغنى القـوى المفكِّرَة

ويرفع اللـــــه بـــــها مَن شاءَ حتى الحشرَة

(ص٢٢٧، جـ١):

وإذا أصيبَ القومُ فى أخلاقِهم فأقِم عليهم مأتماً وعويلا

(ص٢٤٣، جـ١):

صــــلاح أمرك للأخـــلاق مَرجِـعُه فــقـوِّم النَـــفسَ بالأخلاقِ تستقِمِ
والنفسُ مِن خيرها فى خير عافيةٍ والنَـفسُ مِــن شرِّها فى مرتعٍ وَخِمِ
تطغى إذا مُكِّنَت مِــن لذة وهوى طَغْيَ الجيادِ إذا عَضَّت على الشُكُمِ

(ص٢٦٩، جـ١):

صبرًا على الدهرِ إن جلَّت مصائبُــه إنَّ المصائبَ ممـا يوقظ الأممـا
إذا الـــقاتلُ مِن أخلاقِهم سَلِمَت فكلُّ شيءٍ على آثارها سَلِمـا
وإنما الأمـم الأخلاق مـا بقيت فإن تولَّت مضوا فى إثرها قُدُما

وأخيرًا يبقى العلم. وشوقى يقرن هنا أيضًا العلم بالحكمة، فيقـول (ص٢٢٥، جـ١):

سقراطُ أعطى الكأسَ وهى منيَّةٌ شفتى محبٍ يشتــهى التــقبيلا
عرضوا الحياةَ عليه وهى غباوةٌ فــأبى وآثــر أن يمــوت نبيـلا
إن الشجاعةَ فى القلوبِ كثيرةٌ ووجدتُ شـجعانَ العقـول قليلا

(ص٢٢٩، جـ١):

يا طــالبًا لمعالى المُلكِ مجــتهدًا خذها من العلم أو خذها من المالِ
بالعلم والمال يبنى الناسُ مُلكَهُم لم يُبنَ مُلكٌ على جهلٍ وإقــلالِ

(ص٢٧٣، جـ١):

والـعلـمُ بـنـّاءُ المـآ ـثِر والممالك مِـن قديمِ
كسروا به نيرَ الهوا نِ وحطّموا ذُلَّ الشكيمِ

وأخيرًا يقول (ص٢٨٠، جـ١):

فالسيف يــهدمُ فَجرًا ما بنة سَــحَرًا وكلُّ بــنيان عــلمٍ غــيرُ منهدمِ
قد مات فى السلم من لا رأىَ يعصِمُــهُ وســوَّتِ الحربُ بين البَهْمِ والبُهَمِ
وأصبحَ العِــلمُ ركنَ الآخــذيـن بــه مَـن لا يُــقِمْ رُكْنَهُ العرفانُ لم يَقُمِ

خــاتمـــة

لم أكن لأدرى وأنا أبدأ باسم الله بحثى هذا أن تكون ثمرته لذة عقلية وروحيـة ما أظننى متعت بها فى أيـة خلـوة مـن خلواتـى إلى الكتـب. لقـد عشتُ ليـالٍ بقلبـى وروحى مع شاعرين من أحب الشعراءِ إلىّ، وهما شوقى والمتنبى. وكان ممـا حبَّـب إلىَّ رفقة هذين الشاعرين أننى بسبيل الدفاع عن شاعر مظلوم هـو شـوقى. ومـن العجـب العجاب أن أجد شابًا من شباب المدرسة الحديثة، هو الأستاذ الطناحى، يشنُّ نقدًا عنيفًا على شوقى، وكنت أظن أن هجومًـا هكـذا يكـون مستسـاغًا مـن كهـول الأدب، أمـا الشباب الذى يدعو إلى التجديد والتحرر من تزمت كهول الأدب، هذا الشـباب مـا لـه يناقض نفسه حين يهـاجم شـاعرًا كشـوقى جـدد وابتكـر ومـع ذلـك ظـل علـى صلتـه بالماضى.

وبعد، فإن كنت أخشى شيئًا فإنمـا أخشـى -وقـد طـال البحـث- أن يـبرم بـه سيدى الأستاذ المفضال، ولكن يخفف من ذنبـى أننـى حـين أردت تحديـد الطريـق التـى سلكها شوقى إثر المتنبى رأيت أنه ينقص دفاعى عـن شـوقى أمرٌ ذو بـال. فلربمـا قـال المتزمتون إن شوقيًا قلّد، أو كما يقولون سطا وسرق، ولكننى أحببت أن أقول: بل عفَّ

عن السرقة، فقلّد وتصرّف فى تقليده، فكان شاعرًا له شخصيته. لهذا، ولهذا وحده، طال البحث إلى ما ترى، ومرة أخرى أطمع فى المعذرة.

مصادر البحث

١. ديوان أبى الطيب المتنبى الذى أخرجته لجنة التأليف والترجمة والنشر بمعاونة الدكتور عبد الوهاب عزام.

٢. الشوقيات (أربة أجزاء).

٣. العدد الرابع من المجلد الأول لمجلة أبوللو.

المتنبي في منظور الدراسات الأدبية المصرية

١. في التاريخ الأدبي العام، سواء عند جورجي زيدان، أو العدل، أو الرافعي، أو الزيات، أو المرصفي، أو الإسكندري، أو حفني ناصف...الخ، كلهم يجري في فلك المدرسة المصرية المدرسية، التي تجعل الأدب تابعًا للسياسة، وفي هذا الضوء درسوا المتنبي. ومن عجب، فإن عصره كان عصر تمزق الإمبراطورية العربية، وصراع بين المسلمين والروم، وصراع بين المسلمين بعضهم وبعض، ومع ذلك فقد ازدهرت الحركة الثقافية والأدبية، وبرز منها شاعر كالمتنبي.

٢. اهتم باحث وأستاذ جامعي، هو عبد الوهاب عزام، بذكر أبي الطيب، فأخرج ديوانه ولابد له من لفتة خاصة وهو في الآداب الشرقيّة لما تلوّن به شعر المتنبي في بيئة فارس.

٣. طبّق طه حسين نظرية "تين" وتكيف الأدب بالبيئة الاجتماعية على شعر المتنبي في كتابه "مع المتنبي".

٤. لفت المصريون الأنظار إلى تأثر وتأثير الأدب العربي والفكر العربي بالأدب والفكر الأجنبي، ومن هنا البحث عن تأثير حكم أرسطو في شعر المتنبي.

٥. المنهج النفسي، من أعلامه محمد خلف الله وآخرون، وأعلامه طبقوا الدرس النفسي على المتنبي.

٦. سلط المصريون الضوء الفلسفي على شعر المتنبي، وكان منهم مصطفى عبد الرازق والعقاد، حين قرنا بين فكر نيتشه وداروين وشوبنهاور، والمتنبي.

٧. المنهج الفني في الموازنة بين فنون شعر المتنبي، وفنون شعراء آخرين قدماء أومعاصرين، ومدى تشرُّب المضمون بشخصية الشاعر وروح عصره.

٨. المنهج النقدي متمثلاً في طاهر الطناحي الذي بحث أصالة المتنبي حين بحث موضوعات السرقة الأدبية عند شوقي، سواء من المتنبي عن القدماء أو من المحدثين تأثرًا بالمتنبي كشوقي وحافظ والبارودي.

٩. المنهج التاريخي، وتصدى له دكتور مندور لما أثاره المتنبي من حركة نقدية في مصر في القرن الرابع.

١٠. مدى الصدق في شعر المتنبي وخاصة المديح، وأثار القضية أمين الخولي وبنت الشاطئ.

١١. أما الدرس اللغوي فلعل الذي تصدى له هو محمود شاكر من ناحية، ومن ناحية ثانية تصدى للرد على طه حسين. وإذن فالدرس اللغوي والإثارة النقدية لفن المتنبي بين طه حسين ومحمود شاكر. ولعل المتنبي بنسيجه اللغوي من أصلح الشعراء للدرس الأسلوبي.

المتنبي في الدرس الأدبي المصري

لمصر فضل الريادة في التأريخ للأدب العربي، ومعالجة بحثه بمناهج متعددة، منها المدرسي، والفني، والجنسي، والأدبي المذهبي، والاجتماعي، والنفسي، والإقليمي.

وكان لاتصال مصر بالحضارة الغربية، ثم لعراقة حضارتها ما جعلها تلتفت إلى زوايا جديدة في درس الأدب العربي ونقده بمقاييس اختارها الذوق المصري مزيجًا من أوروبي ومن تراث عربي عريق الأصالة. وسلطت أضواء فلسفية ونفسية واجتماعية، بل وعلمية معرفية على النصوص الأدبية.

وتنشأ مدرسة علم النفس الأدبي، ينظِّرُ لها محمد خلف الله، ومدرسة البحث الأدبي الاجتماعي ينظِّر ويطبِّق لها طه حسين، ومدرسة البحث الأدبي الإقليمي يدعو لها أحمد لطفي السيد وهيكل، وينظر لها ويطبق الشيخ أمين الخولي، ومحمد كامل حسين، وعبد اللطيف حمزة.

وفي مصر تنشأ دراسة الأدب المقارن، يدعو لها طه حسين وغيره من أساتذة الجامعات، ويطبق لها من الأدبين العربي والأوروبي سواء اليوناني القديم أو الفرنسي، ثم يطبق لها آخرون من آداب أخرى.

وفى مصر تنقل من آداب الدنيا ترجمات لأعمال أدبية شرقية وغربية مؤثرة فى العربية أو متأثرة بها. ونجد تطبيقات رائعة لهذا كله فى البلاغـة العربيـة، وعنـد معالجـة كبار الأدباء، كأبى تمام وأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء.

المنهج النفسى فى الأدب

بينما كـان للعقـاد والمازنى محـاولات تطبيقيـة فـى بحـث الأدب بمنهـج نفسـى، أو نقده بمقياس نفسى، نجد فى الجامعة يؤصل واحد من رجالها هـو الأسـتاذ خلـف الله أحمد للمنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده، ويتصدى بمحاولته بالرد والنقد الدكتـور محمد مندور فى "الميزان الجديد"، ويدور بين الرجلين حوار. ويتابع بحث الأستاذ خلف الله ومنهجه الدكتور محمد النويهى فى كتابيه "ثقافة الناقد الأدبى"، و"شخصية بشّار". ويتابع عز الدين إسماعيل الخط النفسى فى كتابه "التفسير النفسى لـلأدب"، بينمـا يقيـم أسـتاذ لعلـم النفـس جـامعى، هـو دكتـور مصطفـى سـويف، مدرسـة البحـث فـى (سيكولوجية الإبداع الفنى) بما ألفه من كتب مثل "الأسس النفسية للإبـداع الفنـى فـى الشعر خاصة"، وبما خرّج من تلاميذ فى مدرسته البحثية.

معمارية الشعر

فن الشعر العربي :

بينما كانت أمم كاليونان لها فنون الشعر والموسيقى والغناء والرقص والمسرح والنحت والتصوير...الخ. فإن الفن الوحيد الذى أنعش حياة العربى الجاهلى هو الشعر، احتوى على الموسيقى، والصورة. وفى الموسيقى الشعرية واللفظية الشاعرية وإيقاعها مع أخواتها تتركز فى كل أولئك الغناء، أما التمثيل فيبرز فى حركة الصورة الشعرية وفى الحوار وفى البناء الفنى، كعناصر من مكونات الفن الدرامى إلى جانب حركة المضامين، نفسية وجدانية، أو فكرية عقلية، مصبوبة فى أغراض الشعر. وبعض الصور الوصفية تغنى عن النحت أو التصوير.

الرؤى الشعرية :

إن ديوان كل شاعر على مدى العصور يحدد أبعاد رؤيته الشعرية. وفى العصر الجاهلى نجد ذاتية الشاعر وفرديته تتبدى أكثر، أما الجماعية فنلحظها عند مثل زهير وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، ولا يعنى هذا أن من هو ذاتى فى شعره كامرئ القيس مثلاً لم يكن جماعيًا حين أراد الثأر لمقتل أبيه ملك كِندة.

أما امرؤ القيس فكان حسيًا صاحب لذة، حتى حين تكبر سنه نجده يسترجع ذكريات لذته ومتعته، كما فى قصيدة (قفا نَبْكِ). وكذلك الأعشى كان حليف شراب، وما يتصل بالشراب من متعة الحس. أما زهير فشغلته قضية السلام بين عبس وذبيان. وأما عنترة فأراد أن يحقق بالبطولة ذاته ويثبت أن سواد لونه غير قادح فى رجولته. وأما النابغة فكان بالاعتذاريات والمديح يسعى ليكون للشعر مكان فى بلاط أمراء الحيرة وغسّان، وشعره درامى يصور صراع الصداقة وصراع الجاه والتفوق، ويشابه من بعض الوجوه المتنبى.

ولعل أقوى ما يمثل الشعر الجماعى والاتجاه العام هو شعر الصعاليك، الذى هو ثورة على أوضاع وأعراف ومحاولة لإحلال قيم جديدة.

أما المخضرمون، فالخنساء وهى تبكى أخاها صخرًا تعطى المثل الأعلى للرجولة فى الجاهلية. والحطيئة وهو يهجو كثيرًا ويمدح قليلاً يُشهر سلاح الادب متكسبًا بالترهيب لا بالترغيب.

وفى صدر الإسلام نجد حَسَّانًا شاعر الدعوة الإسلامية وحوله كوكبة ضم كعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وابن الزبعرى.... الخ.

وفى العصر الأموى، يبرز فوق السطح شعراء النقائض يتهاجون بأقذع الهجاء ناشرين أحسابهم الجاهلية، بينما يُشغل الأخطل ومجموعة بملق الخليفة الأموى. ولعلنا نجد الاتجاه الجماعى فى شعر الأحزاب السياسية من خوارج وعلويين وأمويين.

أما فى الحجاز فغزلٌ حسىٌّ كما عند عمر بن أبى ربيعة، أو عذرى فى شعر كثير عزة وأضرابه.

فإذا جاء العصر العباسى، وفيه حضارة تجمع إلى الجد فنون الترف واللهو، نجد اتجاهًا فاشيًا هو شعر الفسق والخلاعة والتمرد على الدين، فالزندقة عند بشَّار ، والمجون والخمر عند أبى نوَّاس، والزهد عند أبى العتاهية، والأمثال عند صالح بن عبد القدوس، والجمال فى الكون عند البحترى، وتناقض مظهر الحياة عند أبى تمام، والخوف من الحياة والتشاؤم ثم السخرية منها ومن الأحياء عند ابن الرومى.

وفى القرن الرابع يشغل الناس بالمتنبى، وفى ديوانه صراع للحصول على المال والمنصب، وبكاء لرمز البطولة والصداقة الذى تمثَّل فى سيف الدولة.

وفى القرن الخامس أبو العلاء، وله رأى فى الحياة والموت قائم على التشاؤم من خلال محنة عينيه.

وينتقل الشعر فى القرنين السادس والسابع إلى مصر والشام حيث هو فى معظمه تصوير لجهاد الصليبيين والمسلمين. بل ونجد الأدب فى القرون من الخامس إلى الثامن يطوِّع لخدمة الدولة، فاطمية كانت أو أيوبية أو مملوكية، وإن لم يمنع هذا من

ظهور شعراء ذاتيين تغنوا بالجمال الحسّى كابن النبيه، والبهـاء زهـير، أو بـالحب الإلهـى كابن الفارض.

إن صعوبة مثل هذا الموضوع تكمن فى نخل دووايين الشعراء لوزن ما هو ذاتى، وما هو جماعي، وإلى أى حد يتحكم أحد الجانبين فى الآخر، مع ملحظ هام وهو أن ما نقصده بالجماعى هو ظروف العصر وأحداثهن ثم ما ترسب فى عقل الشـاعر ووجدانـه من تراث الماضى.

فى معمارية الشعر :

فى الشعر الجاهلى، بناية القصيدة بناية بدوية، كل بيت مستقل، وأروعها هـو بيت القصيد. وفى الشعر العصرى، مثلاً خليل مطران الذى نشأ فى أطلال بعلبك نجـد بناية قصيدته على شكل مقطعات، مثلاً ملحمة "بيرون"، وكذلك الشاعر سعيد عقل.

ترتيب القصائد من الديوان :

قد تترتب القصائد فى الديوان إما ترتيبًا أبجديًـا يسـهل الاهتـداء إليهـا بحسـب قوافيها، وهو الأغلب؛ وإما ترتيـبًا تاريخيًا يعين على ملاحظة تطور الشاعر الفنى، وهـذا نادر.

أو أن ترتب بعض القصائد ترتيبًا يعطى ملمحًـا نفسـيًا أو فنيًـا للشـاعر؛ كـأن ترتب مثلاً ثلاث قصائد فى الأولى حلم الشاعر بالحب، وفى الثانية متعته بـالحب، وفـى الثالثة ذكرياته عن هذا الحب.

إن هذا شبه بتجمع لوحات فنية وتفسيرها معًا.

فى المصطلحات الأدبية :

يمكن تعديل مصطلح (الشعر الملحمى) بحيث يصبح فـى الشـعر العربـى شـعر البطولة ويندرج تحته فنّا المديح والرثاء، وفيهما يضمن الشاعر مثله فى البطولة ويسقطها على ممدوحه أو مرثيه.

نماذج من الصور الشعرية :

قول النابغة:

ولست بمستبقٍ أخًا لا تَلُمُّهُ ... على شعثٍ أىُّ الرجالِ المهذَّبِ

وقول النابغة:

إذا أنت لم تشرب مرارًا ... ظمئت وأىُّ الناسِ تصفو مشارِبُهُ

وقول عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الرضيعُ لنا فطامًا ... تَخرُّ له الجبابرُ ساجدينا

وقول أبى تمام:

بَصُرتُ بالراحة الكبرى فلم نرها ... تُنالَ إلا على جسرٍ من التعب

وقول المتنبى:

مغانى الشعب طيبًا فى المغانى ... بمنزلة الربيع مِن الزمانِ

ولكن الفتى العربىَّ فيها ... غريب الوجه واليد واللسانِ

الصورة الشعرية :

يُقسِّم المحدثون -ومنهم الدكتور العشماوى- الصورة قسمين: تقديرية، وهى تلك التى تضم أطرافًا من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، وينضوى تحتها الاستعارة والكناية. اما القسم الثانى، فهو لا يتضمن أى عناصر من صور التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، ولكن له بنظمه أبعاد خفية ودلالات نفسية، ومنها قول عنترة:

فازورَّ مَن وقع القنا بلبانه ... وشكا إلىَّ بعَبرةٍ وتحمحم

حديث عمر بن أبي ربيعة عن المرأة :

يقترن حديث المرأة فى شعر عمر بن أبى ربيعة بالليل أو بمواسم الحج. واقتران المرأة بالليل دلالته المنزع الحسى عند عمر فى حبه لمفاتن المرأة كأنثى. وهنا قد توقف حبه أو غزله على واحدة بعينها يترصدها ويمزج فى حديثه عنها بين الحقيقة والخيال...

أما دلالة ارتباط المرأة بمواسم الحج، فهو عشق لجمال المرأة المطلق، يتلمس ألوانه وأشكاله فى امرأة من الشام أو العراق أو المغرب...الخ.

وحديث عمر عن الحب فى شعره قسمة بينه وبين من أحب، فإذا كان يعرض ما للمرأة عنده، فهو يعرض فى نفس الوقت ما أثاره هو من نفس من يحبها، والشعراء الغزلون من قبله ومن بعده لا يتحدثون إلا عن أثر جمال المحبوبة وصفًا، إن هى واصلت أو جفت.

وإذا كان عمر قد وصف فى شعره نحوًا من خمسين امرأة، فمصورة المرأة فيها جميعًا سواء فى جزئيات الوصف أو كلياته هى صورة الحس البدوى المنحدر إلينا من تراث الشعر الجاهلى، ويشبهها بالغزال والبقرة الوحشية...الخ. ولعله من الطريف أن يقارن بين عمر وبين امرئ القيس باعتبار أن كلاً منهما أمير ومولع بالنساء. كذلك يقارن بين صورة عند عمر وعند معاصريه كالأحوص ونصيب وجميل وكثير.

فقلَّ أن نجد شاعرًا يقف شعره كله فى القديم على المرأة إلا عند عمر بن أبى ربيعة ،وفى الحديث نجد نزار قبانى.

وكما امتزج الواقع بالخيال فى شعر عمر، وامتزج حديث المرأة بشخصية عمر، سواء كانت نرجسية أو غير نرجسية، فكذلك كانت المرأة عنده جمالها الحسى بدوى، ومظهرها الخارجى متحضر من زى وعطر وزينة.

الغزل عند عمر بن أبى ربيعة :

كان عمر مولعًا بجمال المرأة فى كل ألوانها، الحجازية والشامية

والعراقية...الخ، وكان يتحين مواسم الحج ليرضى متعة نفسه ويلهم شعره، ولعل النسوة كن يعرفن منه هذا العبث والطرف واختلاق الأكاذيب واختراع الخيال. ولعل ما تشير إليه بعض الروايات الأدبية تخوفه للتعرض لنساء البيت الأموى خوف العقاب، ثم إرسال النسوة الأمويات إليه يعاتبنه ورده عليهن بأنه قال فيهن شعرًا أخفاه ثم إرساله هذا الشعر إليهن -لعل فى هذا كله ما يشير أن الحب عند عمر بن أبى ربيعة لعبة فنية، وعند النساء فى مجتمع الحجاز متعة نفسية (والغوانى يغرهن الثناء).

المدائح النبوية :

إن القوالب الأدبية تستعصى عليها عظمة وجلال شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام، فما قيل فى مدحه عليه السلام فى حياته لم يكن مديحًا بالمعانى الجاهلية، وما قيل بعد موته عليه الصلاة والسلام وإلى اليوم ليس رثاءً وإنما هو مديح نبوى بالمعانى الإسلامية تنفرد به شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فى هذا الشكل الأدبى المعروف (المدحة النبوية) وانسحب هذا المعنى فى استعصاء تحدد الشكل الأدبى من مسرح وقصة ورواية كذلك، على أن نجد شخصية الرسول بحدوده الإنسانية التى نعرفها لسائر الموضوعات المحددة بالمسرحية أو الرواية...الخ.

إن الشكل هو تخطيط مقارب وليس حدًا فاصلاً .. إن كل الأشكال الأدبية التى كان مضمونها شخصية الرسول إنما هى معالم مشيرة لا حدود محدّدة.

قسمات الحياة الأدبية فى عصر بنى أمية :

إن حال الترف وجنى ثمار الفتح الإسلامى التى اتسمت بها الدولة الأموية فى بداياتها قد جعلت العرب يشغلون بأنفسهم، فهناك حركة غناء وانشغال المرأة فى الحجاز والمدينة، وحركة تهاجى فى بيئة البصرة فى بادية العراق، وأحزاب سياسية فى البيئة العراقية، ثم حركة نفاق وممالأة للخليفة الأموى تتمثل فى الشام ووراء ذلك كله حركة ناقدة لهذا الانشغال بالذات تجاهر بالنقد حينًا وبتخافت، ثم حركة زاهدة

منصرفة عن الناس والمجتمع إلى الله، ولا عجب بعدئذ أن تظهر فى هذا المناخ الفكرة العقلية القائلة بالقدر.

وبعد أن كان وجهة عصر النبوة والخلفاء الراشدين هى الدين والدنيا، أصبحت وجهة الأمويين مظهرًا ومخبرًا إلى الدنيا أولاً، ثم الدين بعد ذلك.

شعر : ظاهرة الغزل بالمذكر :

يذهب بعض دارسى الأدب، ومنهم الصديق الدكتور طاهر مكي، إلى أنه من الخطأ الزعم بأن هذه الظاهرة فى أدبنا العربى وليدة اتصال العرب بالفرس، وأنا أوافقه على هذا. ولكنه يمضى إلى أن يدرج هذه الظاهرة ضمن فن التشكيل الذى يعنى إبراز جمال الجسم الإنسانى باعتباره، فى الأنثى وفى الذكر على السواء، قيمة جمالية ودنيوية. وأن العرب والفرس عنوا بهذه الظاهرة -التى تشمل الأمم المتحضرة والبادية على حد سواء- فى شعرهم، بينما عنى بها اليونان والرومان فى تماثيلهم. وقد كنت أوافق الباحث لو أن العرب أو الفرس اكتفوا بتصوير جمال الجسم والإحساس برشاقة حركاته وتناسب أجزائه، ولكنهم أبعدوا فى ذكر العملية الجنسية وفى ذكر الأعضاء الجنسية مما ينأى عن رسم العراة فى فن التشكيل، والذى هدفه أساسًا الإحساس بالعفة.

أبو تمام ورؤياه الشعرية :

الحياة فى نظره أبيض وأسود مجتمعان معًا... يقول:

بصرت بالراحة الكبرى فلم نرها تُنال إلا على جسرٍ من التعبِ

ويقول فى شأن الناقلة الآكلة من عشب الصحراء، ثم تواصل الرحلة لتصبح مأكولة من الصحراء:

رعته الفيافي بعدما كان حِقْبةً رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

والفضيلة لابد لها من حاسد ينشر جميلها

وإذا أراد ا لله نـشـر الفضيلة طويت أتـــاح لهــا لسانَ حــسودِ

لـولا انتــشار النارِ فـيما جاورت ما كان يعرف طيب عَرْفِ العودِ

ووافق مضمونه أداته الفنية الطباق، وبخاصـة مـا أسميه الطبـاق المعنـوى، ومـن مثاله (رعته الفيافى...الخ).

فن أبى تمام ورؤياه الشعرية :

ناقشت قبلاً استخدام أبى تمام للطباق، ويوائم هذا الاستخدام أداة فنية أخـرى هى الجناس. ويوحى ظاهر الجناس بالاتفاق وهما -لفظتا الجناس- مختلفتان فى المعنى:

الســيفُ أصدق أنباءً مـن الكتب فى حـدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللَّعِبِ

بيض الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ فى متونهن جلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ

وكانت هناك أدوات فنية أخرى لتجسيم المعانى:

لا تســقنى مــاء المــلام فإننى صــبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بكائى

أو تشخيصها:

فــضربتُ الشتاءَ فى إخدعيهِ ضــربة غـــادرته عــودًا ركوبًا

أو إلى توفير النغم الموسيقى الكامن فى السجع.

وقال ابن الرومى فى الطرد:

بكيـت فلـم تـترك لعينيك مدمعـا زمانًـا طوى شـرخ الشـبابِ فودَّعـا

سـقى ا لله أوطـارًا لنـا ومآربـــا تقطـع مـــن أقرانهـــا مـــا تقطعـــا

ليـالى تنسـينى الليـالى حسـابَها بُلَهْنيـة أقضـى بهـا الحـولَ أجمعـا

سدى غرة لا أعرف اليوم باسمـه واعـمل فيها اللهو مرأىً ومسمعا

إذا ما قضيت اليوم لم أبكِ عهدَه وأخلفتُ أدنى منه ظلاً وأقنعا
فأصبحتُ أقتص العهود التي خلت بآهة محقوق بأن يتفجّعا
أحِنُّ فأستسقى لها الغيثَ مرة وأثنى فأستسقى لها العينَ أدمُعا
لأحسنت الأيامُ بينى وبينها بديئًا وإن عفّت على ذاك مرجعا
أعاذل إن أعطى الزمان عنانه فقد كنت أثنى منه رأسًا وأخدعا
ليالى لو نازعته رجع أمسه ثنى جيدَه طوعًا إلىّ ليرجعا
وقد أغتدى للطيرِ والطيرُ هُجّعُ ولو أوجستُ مغداىَ ما بتْنَ هُجّعا
بخِلّيْن تَمّا بى ثلاثة إخوة جُسُومُهم شتّى وأرواحُهم معا
بنى خلة لم يفسد المحل بينهم ولا طمع الواشون فى ذاك مطمعا
مطيعين أهواء توافت على هوى فلو أرسلت كالنبل لم تعد موقعا
تجلى عيون الناظرين فجأة لنا منظرًا مروى من الحسن مشبًعا
إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس طلعنا جميعًا لا نغادر مطلعا
كمنطقة الجوزاء لاحت بسُحرةٍ بعقب غمام لائحٍ ثم أقشعا
إذا ما دعا منّا خليلٌ خليلَه بـ"أفديك" لبّاه مجيبًا فأسرعا
وإن هو ناداه سحيرًا لدلجه تنبه نبهان الفؤادِ سرعرعا
كان له فى كل عضو ومفصِل وجارحًا قلبًا من الجمر أصمعا
فشمر للإدلاج حتى كأنما تلف به الأرواح سماء ؟؟معمعا
كأنى ما روحت صحبى عشيةً نساجل مخضر الجناين مترعا
إذا رنقت شمسُ الأصيل ونفضت على الأفق الغربى ورسًا مذعذعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها وشول باقى عمرها فتشعشعا
ولا حظت عواده عين مدنف توجّع من أوصابه ما توجّعا

وظلت عيون النور تخضل بالندى … كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
يراعينها صورًا إليها روانيا … ويلحظن ألحاظًا من الشجو خُشَّعا
وبيَّن أعضاء الفراق عليهما … كأنهما خلا صفاء تودعا
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة … من الشمس فاخضر اخضرارًا مشعشعا
وأذكى نسيم الروض ريحانَ ظِلَّه … وغنى مغني الطير فسجَّعا
وغرد ربعي الذباب خلاله … كما حثحث النشوان صنجًا مشرَّعا
فكانت أرانين الذباب هناكم … على شدوات الطير ضربًا موقعا
كأن جفوني لم تَبِتْ ذات ليلة … كراهًا قذاها لا تلائم مضجعا
فثاروا إلى آلاتهم فتقلدوا … خرائطَ حمرًا تحملُ السُّمَّ منقَّعا
منمقة ما استودع القوم مثلها … ودائعهم إلا لكي لا تضيَّعا
محملة زادًا خفيفًا مناطه … من البندق الموزون قَلَّ وأقنعا
نكيرًا لئن كانت ودائع مثلها … حقائب أمثالي ويذهبن ضيَّعا
علام إذا توهي الحمالة عاتقي … وكان مصونًا أن يذال مودعا
وما جشمتني الطير ما أنا جاشم … بأسبابها إلا ليجشمن مطلعا
فلله عينا من رآهم وقد غدوا … مزيين مشهورًا من الزي أروعا
إذا أنبضوا أوتارهم فتجاويت … لها مرات تصرع الطير خولعا
كأن دوى النحل أخرى دونها … إذا ما حفيف الريح أوعاه مسمعا
هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعا … وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا
و لله عينا من رآهم إذا انتهوا … إلى موقف المرمي فأقبلن نزَّعا
وقد وقفوا للحائنات وشمروا … لهن إلى الإنصاف سوقًا وأذرعا
وظلوا كأن الريح تزفي عليهم … بها نزعًا ملء السماء مقزَّعا

وقـد أغلقـوا عقـد الثلاثـين منهـم ... بمحمولـة الأفقـاء جـدلاً موشـعا
وجدّت قسى القوم فى الطيرِ جدها ... فظلـت سـجودًا للرمـاة وركّعـا
هـنالك تـلقى الطيرُ ما طرت بـه ... عـلى كل شِـعبٍ جامـعٍ فـتصدّعا
وتعقب بـالبين الـذى برحـت بـه ... لكـل محـبٍ كـان منهـا مروعـا
فظـل صحـابى نـاعمين ببؤسـها ... وظلـت علـى حـوض المنيـة شـرعا
فلـو أبصـرت عينـاك يومًـا مقامنـا ... رأيـت لـه مـن حلـة الطـير أمرعـا
طرائـح مـن سـود وبيـض نواصِعُ ... تخـال أديـم الأرض منهـن أبقعـا
نؤلـف منهـا بـين شـتّى وإنمـا ... نشـئت مـن ألا فهامـا تجمعـا
فكـم ظـاعن منهـم مزمـع رحلـةً ... قصرنـا نـواه دون مـا كـان أزمعـا
وكـم قـادمٌ منهـن مرتـاد مـنزل ... أنـد بـه منـا منيـخ فجعجعـا
كـأن لبـاب التـبر عنـد انتضائهـا ... جـن مـاؤه فـى ليطهـا فتريعـا
تـراك إذا ألقيـت عنهـا صبيانهـا ... سفرت بـه عـن وجـه عـذراء برقعـا
تـراك قراهـا والفـروز التـى بـه ... وإن تجدهـا العـين ألا تتبعـا
مـزر سحيق الـورس فـوق صـلاءة ... أديـم عليهـا دارج الـذر أكرعـا
لهـا أول طـوع اليديـن وآخـر ... إذا سمتـه الإغـراق فيهـا تمنعـا
تديـن لقـرون أمـرت مريـره ... عجـوز صنـاع لم تـدع فيـه مصنعـا
تـأبت صميـم المتن حتـى إذا انتهـى ... رضاهـا أمرتـه مرائـر أربعـا
تلـذ قرينيـه عقـود كأنهـا ... ؟؟؟ مـدارى مـا أشـد وأوكعـا
ولا عيـب فيهـا غـير أن نذيرهـا ... ؟؟؟ قلـوب الطـير حتـى تصعصعـا
علـى أنهـا مكفولـة الـرزق ثقفـة ... وإنْ راعَ عنهـا مـا يـروعُ وأقذعـا
متـاح لراميهـا الرمايـا كأنمـا ... دعـى لـه داعـى المنايـا فأسمعـا

تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت من الطير منجوعًا به ومفجعا
لها عولة أولى بها ما تصيبه وأجدر بالإعوال ما كان موجعا
وما ذاك إلا زجرها لبناتها مخافةَ أن يذهبنَ في الجو ضيَّعا
فيخرجن حينًا حائنًا ما انتحينه وإنْ تَخِذَ التسبيح منها مفزعا
تقلب نحو الطير عينا بصيرة كعينك بل أذكى ذكاءً وأسرعا
مربعة مقسومة بشباكها كتمثال بيت الوشي حِيكَ مُرَبَّعا
لأبدانها في الجو عند طحيرها عجاريفُ لو مرت بطود تزعزعا
أمون من العظعاظ عند مروقها وإن عارضتها الريح نكباء زعزعا
يحاذرها العفريت عند انصلاتها فيعجله الإشفاقُ أن يتسمَّعا
تقول إذا راعَ الرمى حفيفها رويدك لا تجزع من الموت مجزعا
فإن أخطأته استوهلته لأختها فتلحقه الأخرى مروعًا مفزَّعا
وإن ثقفته أنفذته وقدرت له ما يوازيه من الأرض مصرعا
فيقضى المذكى في الصريح قضاءه وهاتيك يأبى غربها أنْ تَوَرَّعا
أتت ما أتت من كيدها ثم صممت تدر درايا بخطف الطير ميلعا
كأن بنات الماء في صرح متنه إذا ما علا ورقُ الضحى فترفَّعا
زرابيُّ كسرى بثها في صحانه ليحضر وفدًا أو ليجمع مجمعا
تريك ربيعًا في خريف وروضة على لجة بدعا من الأمر مبدعا
تخايل فوق الماء زهوًا كما زهت عوائد عيد ما التلين تصنُّعا
تلبس أصنافًا من البز خلقة حريرًا وديباجًا وريطًا مقطَّعا
فبين خيابوذ زهته شياته فزينة ريش تراه موزَّعا
يمد إليه حسنه وجماله خلال بنات الماء عينًا وإصبعا
وأخضر كالطاووس يحسب رأسه بخضراء من حر الحرير مقنَّعا

يتيــه بمنقــار عليــه حبـــائل تخيلــن فــى ضاحيــة جزعًــا مجزّعــا
يلوح على أسطامه وشي صفـرة تَرَقَّــشَ مِنهــا مَتْــنُه فتلمّعــا
كمعلقـة الصينـي اخدمهــا يــدا صناعًــا، وإن كــانت يــدُ ا لله أصنعـا
وعينــين حمراويــن يطــرف عنهمـا كــأن حجاجيــه بفصـــين رُصّعــا
ومـــن أعـقف أحذاه منقاره اسمـه ضـــد بـديعِ الخلقِ فـيه فـــأبدعا
مزيـن بسـربال مـن الريـشِ نـاصعٌ لـه زبـرج يحكـــى الثغـــام المترعـا
مشـين بجيـدٍ ذى ســوادٍ وزعــرة ورأس شـبيه الجيــدِ أســودٌ أقرعــا
مــطرف أطـــراف الجناحِ كأنـــه بــنانُ عــروسٍ بالخضابِ تقـــمّعا

ونتوقف من الشعر الحديث عند نقاط فى أهم أعلامه الشعراء المصريين والعراقيين وأحد الشعراء ابن مشرف الذين عاشوا قبل مولد شوقى.

من شوقى فى قصيدته (النيل) :

من أى عهد فى القرى تتدفقُ وبأى كفٍّ فى المدائن تُغدِقُ

فى هذه القصيدة يستخدم شوقى عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم استغلالاً رائعًا، كأسطورة عروس النيل. ثم إنه استخدم فى الصياغة أسلوب الاستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية، وبحرف القاف، وزن الكامل، صوَّر صوتيًا تدفق مياه النيل.

شوقى وظاهرة التشخيص :

يقول فى موضع:

دقــات قلب المرء قائلة له إن الحـــياةَ دقائـــقٌ وثوانِ

وفى موضع ثانٍ يقول:

قــفى يا أختَ يوشعَ خبّرينا أحـــاديث القرون الغابريـــنا

ويقول فى موضع ثالث:

ولا يُنبِـيكَ عن خُلُقِ الليالى　　　كمن فـقد الأحِبَّةَ والصحابا

فخلق الليالى هنا تشخيص؛ لأنه جعل لليالى سلوكًا، فهى تسر الناس وتحزنهم، فى التفريق بين الأحبة والصحاب بالموت.

ولا يمكن أن تكون عبارة "خلق الليالى" تشبيهًا، وإن كـان البلاغيـون يقولـون إن من صور التشبيه البليغ إضافة المشبه بـه إلى المشـبه، مثـل "لجين المـاء" أى "هـو مـاء كاللجين"، ولكن فى عبارة شوقى الإضافة تعنى التشخيص لا التشبيه البليغ.

الشوقيات المجهولة :

أشرف على جمعها وتحقيقها ونشرها دكتور محمد صبرى، وفيهـا جوانـب مـن شخصية شوقى، وذكر لروايات له لم تنشر فى كتـب أخرى. وقيمـة هـذا الشـعر أنـه يصور عصر الشاعر وحياته الشخصية فهى صورة لمجتمعه وذاته.

عن شوقى :

ناحيتان لم يطرقهما الباحثون بعد: أولهما فترة بقاء شوقى في المنفى بالأندلس، بمن اتصل هناك؟ وماذا زار من بلاد؟ وماذا قرأ؟ وماذا شـاهد؟ وكيـف تـأثر وأثّـر فيمـا حوله وبما حوله هنالك؟

والناحية الثانية فترة إقامته بفرنسا دارسًا بجامعة مونبلييه فى أواخر القرن التاسع عشر، ملتقيًا فى فرنسا بكوكبة مـن الأدبـاء: دومـاس الابـن ، وإميـل زولا، وحـى دى موباسان، وأعلام المذهب الطبيعى والمذهب الواقعى فى فرنسا.

ولقد تأثر فى مسرحه الشعرى التاريخى بكورنى وراسين وشكسبير. وأراد فى مسرحيته "قمبيز" أن يجعل من الأميرة سنيتاس المصرية الفرعونية "جـان دارك" المصريـة،

بعد أن شاهد فى فرنسا الممثلة سارة برنار فى مسرحية جان دارك. وتأثر فى مسرحيته "مجنون ليلى" بشكسبير فى "روميو وجولييت".

الشعر المسرحي عند عزيز أباظة :

عزيز أباظة كان من حوارِيّى أحمد شوقى وينفرد من بين شعرائنا المعاصرين بمرثياته فى زوجته فى ديوان مستقل. ويشارك فى هذا عبد الرحمن المرصفى. ثم أن لعزيز باشا عشر مسرحيات شعرية تدور محاورها حول الدين، والواقع، والأسطورة والتاريخ.

الشاعر المعاصر عبد الله شمس الدين :

ولد سنة ١٩٢١ وتوفى سنة ١٩٧٧، وتلقى تعليمه بالأزهر، وشعره كله دينى صوفى، وهو صاحب نشيد "الله أكبر". وله ديوانان : "أصداء الحرية" و"الله أكبر"، وغنّت أشعاره الدينية والصوفية كثير من المغنيات والمغنين، كما أنشد موشحاته منشدو التواشيح الدينية.

الشاعر المعاصر محمود أبو الوفا :

الصورة الشعرية عند الشاعر محمود أبو الوفا :

فى أغنيته التى ألفها للمطرب محمد عبد الوهاب ومطلعها:

عندما يأتى المساء   ونجوم الليلي تنثر

نرى الشاعر يتميز بميزة جديدة هى التجريد الفكرى الناضج والصورة المركزة، وهو إلى هنا تلميذ لابن الرومى. ولكنه بعدئذ يختلف عنه؛ فابن الرومى مطيل فى قصائده، بينما أبو الوفا لا تتعدى أبيات قصائده أصابع اليد. وابن الرومى يمضى فى تفصيل دقائق الصورة بينما لا يعنى أبو الوفا إلا بجوهر الصورة، لينطلق منها بعدئذ إلى

ربطها بالكون وقضاياه الكلية، فهو هنا يرى أن لكل نجم نجمًا آخر يتنور به، وبالحب تسير الحياة.

وفى قصيدته عن الإيمان، نرى أن الإيمان هو الحب والحرية، وبهما تمضى الحياة.

الشعر المصرى المعاصر:

"فوزى العنتيل" من رواد الشعر المصرى الحر المعاصر. صدر أول ديوان له "عَبيد الأرضِ"، تشم فيه رائحة أرض الصعيد مع الإيقاع الموسيقى الصافى. لقد ظلمه النقاد فأغفلوه. ومن هنا سكت صوت الشاعر فلم ينطق إلا عام ١٩٨٠ حين أصدر ديوانه الثانى "رحلة فى أعماق الكلمة"، ليؤكد أن الشاعر صادق الإحساس بمصريته وبإنسانيته متفتح على العالم حوله، وقد ظفر بتقدير ناقدين كبيرين: مندور حين عدَّه واحدًا من شعراء الهمس، والدكتور القط فى رثائه له فى مايو عام ١٩٨١، ويؤكد إحساسه بمصريته شغله بالفلكلور المصرى.

ويرى الدكتور القط أن فوزى العنتيل انتقل بالشعر المصرى من الرومانتيكية الفردية إلى الوجدانية الجماعية.

شعر "أمل دنقل" الشاعر المصرى المعاصر:

من الأشكال الأدبية المعاصرة ما لجأ إليه الشعراء من وضع عناوين لقصائدهم مثل عناوين العهد القديم، وتحمل تلك القصائد مضامين العهد القديم؛ ولكنها موظفة للرمز إلى هموم الإنسان المعاصرن فمثلاً ديوان أمل دنقل اسمه "العهد الآتى" ومن عناوينه "سفر التكوين"، وهو مثال قوى على ذلك الاتجاه الشعرى الحديث.

الشاعر المصرى المعاصر خليل فواز :

هو أحد الضباط الأدباء، له حس موسيقى يذكِّر بصالح جودت والهمشرى وعلى محمود طه. أصدر ديوانه الأول عن "السلام" وقصائد وطنية مصرية. أما ديوانه

الثانى فأصدره عام ١٩٨١، وهو ديوان "الغرفة الخالية" وكلها قصائد غزل تبشر باتجاه إلى الصوفية. ولقد بنى الشاعر ديوانه بناءً دراميًا بدأه بقصيدة هى رمز إلى مقدمة له عن الشعر. والقصيدة الثانية تحكى قصة الانتظار. تتوالى القصائد فى دراما الحب بين اللقاء والسعادة والشك واليأس والإحباط، الذى عبَّر عنه بالكأس. وفروة الحب القصيدتان الأخيرتان؛ أولاهما "الغرفة الخالية" وهى موسيقيًا وموضوعيًا تكملها القصيدة الأخيرة، وهى بذلك قصيدة محورية تحوم فيها روح الحبيبة الراحلة، والسمة البارزة أنه فى ديوانه دائم الحنين، ستتواصل صعودًا وهبوطًا بنبضات فؤاده وتصويره لوجدان الشباب.

شعر ديوان "الحب فى زماننا" للشاعرة وفاء وجدى :

يرى فيه الناقد دكتور عبد الفتاح الديدى، وقد عايش الشاعرة منذ قولها الشعر فى الستينيات، أنه مرحلة متطورة فى شعرها وشعرنا المعاصر؛ لأنه إذا كان الشعر العمودى أو التقليدى تركيبيًا، فإن الشعر الحر بطبيعته الحساسة تحليليًا. ووفاء وجدى فى ديوانها تركيبية تحمل المقولات العقلية كما تحمل المقولات الوجدانية. والأسطورة عندها اختزال وإجمال لا تفصيل أو تحليل. فمثلاً قصيدتها التى هى نموذج لكل ديوانها المعنونة "كل أسوار طيبة". طيبة هى مصر، وهى اليونان. إذن خرجت من المكان إلى أماكن، ومن زمان الفراعنة إلى زمان اليونان، فأصبح المكان والزمان عامين. والتجربة أيضًا شمولية، فهى تجربة الشاعر الذاتية تخالطها معايشتها للناس وإجمالها الذاتى ولحب الآخرين فى معنى كلى شمولى.

إن الشاعرة وفاء وجدى ترى الحب هو جوهر الحياة، فيه الديمومة، ولكنه فى تفصيلاته المعيشية وفى مرحليته يتناقض مع سمات الحب الخالد الذى هو جوهر الحياة. إن ثمة تناقضًا بين المعنى الكلى للحب وبين جزئياته المعاشة ... كما تبين فى معاملات البشر.

الشاعرة مَلَك عبد العزيز :

إن الهم الذى يشغلها هو الصراع بين الواقع والمثال، وهى تكره الحدود والقيود والجدران والحواجز، وترى فى الزمان مصارعًا للمثال. وهكذا تتجلى تلك المعانى، بخاصة فى ديوانها "أغنيات الليل"، وبأخص فى قصيدتها "مصباح ديوجين".

الشعر العراقى الحديث :

وهى مجموعة مختارات للأديب العراقى سليم عبد القادر السامرائى، المترجم إلى اليوغوسلافية، وراعى فيها أن تكون ذات مشكلات إنسانية تهم الإنسان فى كل بيئة، ومنها تاريخيًا مراحل كالسياب. إنها مرحلة الرواد كالسياب والبياتى وبلندر ونازك الملائكة، ثم جيل كان مباشرًا يطلب الصورة الجاهزة بالتعبير المتجه إلى جذب الجماهير.

ثم الجيل الحاضر الذى يجمع كل إمكانات وجماليات ووفرة جيل الرواد ومن بعده.

من الأدب السعودى :

أحمد بن مُشَرِّف :

إن ابن مشرف يتمتع بشاعرية متدفقة، وشعره يدل على ملكية أصيلة، ولكنه مع ذلك كان يحاكى الأقدمين، ويترسم خطاهم، فشأنه فى ذلك شأن الشعراء فى عصره فى البلاد العربية الأخرى.

بل إن ابن مشرف يعد فيهم الفحل الأول، وإن شئت تبيُّن ذلك فقارن بينه وبين المنفلوطى وأمثالهما.

بل ونستطيع أن نقول أكثر من هذا: إن ابن مشرف أوجد نظم القصيدة السهلة على ألسن الطيور والحيوانات فى هذا العصر.

ومن ذلك مثلاً: حكاية الفأر والحمام وهى جزء من مجموعة الحكم التى نظمها[1]...

ولقد ذكر عبد الرحمن صدقى فى المجلة (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨هـ) أن شوقيًا هو أول من تناول النظم فى هذا المجال فى العصر الحديث، وقال: «إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسى "لافونتين"، وشوقى لم يَشُدُّ فى الشعر إلا فى مطلع هذا القرن. بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبًا. فابن مشرف قد توفى عام ١٢٨٥هـ. وكُتب رجال الدعوة كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر فى حياة شوقى، فمن المرجح إذًا أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف، وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات. قبل أن يقرأ للشاعر لافونتين»[2].

عبد الوهاب البياتي :

معنى بالدرجة الأولى فى شعره بالصورة الأدبية وبالتحليل الفنى.

شعر بلندر حيدرى :

هو من شعراء العراق المعاصرين، ارتكز شعره هو ونازك الملائكة وبدر السياب على ثلاثة محاور: وحدة التفعيلة، التجربة التعاونية المعاصرة، الوحدة الموضوعية، وهى تفترق عن وحدة التركيب طابقًا فوق طابق كما هو الحال فى الشعر العربى القديم، ويفترق عنهم عبد الوهاب البياتى فى أنه جعل الوحدة عضوية بحيث تنمو فكرة القصيدة من نواة فيها. ويتميز بعد ذلك شعر بلندر حيدرى بخصائص: وحدة التفعيلة لا وحدة البحر العروضى، تداخل الموسيقى أو التفعيلات، ثم تعود إلى التفعيلة الأساسية، اختزال الصورة أو تجريدها أو تكثيفها، وهذا أثر من صداقته للفنان التشكيلى العراقى جواد سليم الذى كان يقول له دائمًا: (اختصر. اختصر)، ثم استخدم الألوان

---

[1] محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث فى نجد، ص ٢٤٣.

[2] نفس المرجع، ص ٢٤٥.

فى شعره نتيجة لتأمله فى الطبيعة وفتنه بجمال الألوان فيهـا .. ثـم مـن خصائصـه أيضًـا المساحات أو الفراغات، يتركها بين كل تفعيلة .. وأخرى ليكملها الأداء الصوتى.

وقد اعتزل الآن بلندر حيدرى الشعر؛ لأن العين ابتدأت تهتم بفنـون الرؤيـة - كما يقول بلندر حيدرى- وتنصـرف عـن فنـون السـماع، عـن الشـعر. وهـو يـترقب الفرصة التى يجد فيها الشعر أسـلوبًا، فيتصـالح ويتـلاءم مـع فـن آخـر ويتخـذان أسـلوبًا حديدًا يقبله المعاصرون.

من خصائص بلندر حيدرى: اسـتخدام الأسـاطير فـى الـتراث الأدبـى العـالمى، الذى قرأ مترجماته فى العربية، ثم بعد ذلك استخدم أساطير التراث العربى.

الشعر العربي

في قديم الزمان وحديثه(*)

تعود نُقّابُ الأدب أن ينظروا إلى الجمال الشعرى نظرة مزدوجة، كأنه ذو عنصرين مستقل أحدهما عن الثانى -هما عنصر اللفظ وعنصر المعنى- ولو راجعنا كتب البيان فى أدبنا العربى لوجدناها فى الغالب تفرد لبلاغة اللفظ بابًا آخر. وقد تتناول مزايا كل منهما على حدة وتحاول الموازنة بينهما للحكم فى أيهما هو الأفضل.

قضية اللفظ والمعنى :

فهذا أبو هلال العسكرى مثلاً فى كتابه "الصناعتين" يقول: «وليس الشأن فى إيراد المعانى؛ لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى. وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرته طلاوته ومائه، معة صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا.... ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعنى فقط؛ لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الفهم. وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وبديع مباديه وغريب مبانيه، على فضل قائله وفهم مُنشيه. وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى».

ويتابع سيره فى التدليل على أفضلية اللفظ، فيقول: «ودليل آخر فى أن الكلام إذا كان لفظه حلوًا عذبًا وسلسًا سهلاً، ومعناه وَسَطًا، دخل فى جملة الجيد وجرى مع الرائع ... وإذا كان المعنى صوابًا واللفظ باردًا وفاترًا، كان مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا»(1).

(*) بقلم: أنيس المقدسى

(1) كتاب الصناعتين، طبع الأستانة سنة ١١٩هـ ص٤٢.

جمال الألفاظ وعلاقته بالنطق :

يحدثنا ضياء الدين بن الأثير في كتابه "المثل السائر" عن سر الجمال اللفظي، فيقول: «إن الكلام الفصيح هو الظاهر البيِّن. وأعني بالظاهر البيِّن أن تكون ألفاظه مفهومة لا يُحتاج في فهمها إلى استخراجٍ من كتاب لغة». ويبني قوله على أنها مألوفة الاستعمال دائرةً في الكلام: «ذلك لأن أرباب الكلام غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها. وسبروا وقسَّموا فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه».

ولكنه يتساءل من أى وجه ميَّزوا الحسن من القبيح فاستعملوا الأول وأهملوا الثاني؟ سؤال يجيب عنه بقوله متابعًا ما ذكره سابقًا: «إن هذه من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها. لأن الألفاظ داخلة في حيِّز الصوت. فالذي يستلذه السمع ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر منه هو القبيح»[1].

فأنت ترى من كلام هذين الإمامين من أهل البيان، كيف كان كبار نقاد الأدب قيدمًا يفضلون اللفظ عن المعنى، ويجعلون لكل منهما مزايا بلاغية خاصة ... ولكن، هل هما حقًا منفصلان؟ وهل صحَّ اعتبار اللفظ مجرد ثوب للمعنى يمكننا تجريده عنه ثم الحكم على كل منهما دون الآخر؟

أمثلة لجمال الألفاظ وجمال المعاني معًا :

الواقع أنهما كالجسد والروح، لا قوام لأحدهما دون الثاني، وهما كالماء المركب من عنصريّ الأكسجين والهدروجين، فإذا فصلنا هذين العنصرين بعضهما عن بعض أو ركّبناهما تركيبًا آخر لم يبقَ هناك ماء. كذلك الشعر لا تقوم روعته أو بلاغته على حسن لفظه أو على حسن معناه فحسب، بل عليهما ككلٍ لا يتجزأ. وفي هذه الوحدة كمال جماله اللفظي والمعنوي.

كنّا بالأمس في حلقة أدبية نصغي إلى تلاوة أبيات لشوقي من قصيدته "يا

[1] المثل السائر، ط بولاق، ص٤٠.

جارة الوادى". ولدى سماعنا هذه الأبيات من قوله، وبخاصة البيت الأخير منها- وهى:

تعطلَّت لغة الكلامِ فخاطبت عينىَّ فى لغة الهوى عيناكِ

ومحوتُ كلَّ لُبانةٍ مِن خاطرى ونسيتُ كلَّ تعتُّبٍ وتشاكى

لا أمسُ من عمرِ الزمانِ ولا غدُ جُمِعَ الزمانُ فكان يومَ رضاكِ

شعرنا بنشوة تغمر نفوسنا، ليس فقط لما أطرفنا من رقيق صياغتها اللفظية، ولا لمجرد ما طاب لنا من معانيها الغرامية، فما هى عند التحليل إلا نوع من التغزل الصناعى بمدينةٍ فى لبنان أعجب بها الشاعر، فاستعار لها صورة غانيةٍ فتّانة طال بعادها عن حبيبها الولهان، ثم سمح بتلاقيهما الزمان. فإذا نحن أمام مشهد حبِّى رائع، يصفه لنا الشاعر بأبيات نفذت إلى قلوبنا كقطعة موسيقية واحدة متلاحمة الأجزاء متوافقة الألحان.

ومثل ذلك الأبيات التالية للشريف الرضى، وكان مسافرًا مع رفقةٍ له، حتى مرُّوا بديار أحِبَّته فتولاه حزن شديد لرؤية مواطنهم طلولاً بالية. ورام أن يطيل الوقوف عليها، ولكن رفاقه عذلوه، وألحُّوا عليه بمتابعة المسير، فأطاعهم مرغمًا، وسار معهم وهو دائم الالتفات نحو تلك الطلول. وبقى كذلك حتى إذا غابت عن العيان التفت نحوها بشعور قلبه الولهان. يقول:

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيَدِ البِلَى نهْبُ

فوقفت حتى ضجَّ من لغبٍ نِضْوَى، ولجَّ بعذلِىَ الرَّكْبُ

وتلفَّتَتْ عينىَّ، فمذ خفيت عنى الطلول تلفَّتَ القلبُ

وليس المهم أن نعرف هل وقفته هذه حقيقة تاريخية، فذلك شأن المؤرخين، ولكن المهم أن فى الأبيات حقيقة عاطفية هى وَجْدُ الشاعر والتعبير عنه بصورة فنية يتحد فيها جمال المعنى بجمال اللفظ اتحادًا إذا فُصم ذهبت روعتها وزال بهاؤها. واعتبر

هذه الوحدة الفنية فى القطعة التالية لأبى تمام يصف الطموح واحتمال المشاق سعيًا لنيل الرغائب. قال من قصيدة:

ولكنـي لم أحـوِ وفـرًا مجمَّعًـا ... ففـزتُ بـه إلا بشـملٍ مبـدَّدِ
ولم تعطنـى الأيـامُ نومًـا مسـكّنا ... ألـذُّ بـه إلا بنـوم مشـرَّدِ
وطولُ مُقامِ المرءِ فـى الحىِّ مُخلِقٌ ... لديباجتيـه فاغـترب تتجـدَّدِ
فإنـى رأيتُ الشمسَ زيدت محبةً ... إلى الناسِ أن ليس عليهم بسرمَدِ

فلو نظرنا فى هذه الأبيات وما تثيره فى نفوسنا من روعة أخّاذة ثم حاولنا صوغ المعنى العام فيها بشكل لفظى آخر لذهب رونقها وضاعت محاسنها. ذلك بأن روعتها المعنوية وروعتها اللفظية هما شىء واحد لا يتجزَّأ.

ما البلاغة ؟ أمثلة من نقد البلاغيين :

وقد شرح الإمام عبد القادر الجرجانى هذه الحقيقة البلاغية فى كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" مبيِّنًا أن البلاغة ليست صفة لأى من اللفظ والمعنى منفردًا عن الآخر، فتناول من الأمثلة بعض الأشعار التى أثنى عليها كبار البيانيين من جهة اللفظ فقط، كقول كُثّير عزّة واصفًا رجوعه مع رفاقه من مناسك الحج:

ولما قضينـا مِـن "مِنًـى" كـلَّ حاجـةٍ ... ومسَّحَ بالأركـانِ مَـن هـو ماسِـحُ
وشُدَّت علـى دُهـمِ المهـارى رحالنـا ... ولم ينظر الغادى الـذى هـو رائـحُ
أخـذنا بأطـراف الأحـاديث بيننا ... وسـالت بأعناقِ المَطـىِّ الأباطِـحُ

ففند الجرجانى أقوال من ضربوها مثلاً على بلاغة اللفظ دون أن يكون وراءه معنى بليغ، ومنهم ابن قتيبة فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"، حيث يتحدث عن أنواع الشعر فيقول: «وضربٌ منه حَسَنَ لفظُه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً» -إلى قوله مشيرًا إلى أبيات كُثَيِّر المذكورة آنفًا: «وهذه الألفاظ أحسن شىء

مطالع ومخارج ومقاطع، فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته (ولما قضينا أيام مِنَى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرئح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطىُّ فى الأباطح». ثم يعقب ابن قتيبة على ذلك بقوله: «وهذا الصنف فى الشعر كثير». ويضرب عليه وعلى عكسه بعض الأمثلة كقول جرير:

إنَّ الذيــن غدَوْا بلبِّكَ غادروا　　　وشَـلاً بعينِكَ لايزال مَعيــنا

غـيَّضنَ من عبراتهن وقُلْنَ لى　　　ماذا لَقِيتَ من الهوى ولقينا

وهذا القول عنده أيضًا من الضرب الذى حَسُنَ لفظه وليس وراءه معنى يذكر. ويمثل على ما يخالفه، أى على الشعر «الذى حاد معناه وقصَّرت الألفاظ عنه» بقول لبيد من أصحاب المعلّقات:

ما عاتب المرءُ الكريمُ كنَفْسِهِ　　　والمرءُ يصلُحُه الجليسُ الصالحُ

فيقول فيه: «هذا وإن كان جيِّد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق».

ويحذو حذو ابن قتيبة فى هذا الباب أبو هلال العسكرى، إذ يقول إن مدار البلاغة إنما هو على تحسين اللفظ. ويتناول أبيات كُثيِّر المار ذكرها، فيقول فيها: «وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهى مع ذلك رائقة معجبة». وإنما هى على حد قوله: «ولما قضينا الحج ومسَّحنا الأركان وشدَّت رحالنا على مهازيل الإبل، و لم ينتظر بعضنا بعضًا، جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية». ثم يعقب على ذلك بقوله: «وإذا كان المعنى صوابًا واللفظ باردًا أو فاترًا، كان مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا» ويضرب على ذلك بعض الأمثلة[1].

أما الجرجانى فيفند ما ذهب إليه ابن قتيبة والعسكرى ومن جروا مجراهما من أعلام البيان؛ إذ يقول: «انظر إلى الأشعار التى أثنوا عليها من جهة اللفظ، ثم راجع

---

[1] الصناعتين، ص ٤٢، ٤٣.

فكرتك واشحذ بصوتك. هل تجد لاستحسانهم وحمدهم مُنصَرفًا إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، وحسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب وصولَ اللفظ إلى السمع»[1]. ونظريته البيانية معروفة، وهي تتلخص في أن البلاغة لا ترجع إلى اللفظ بحد ذاته ولا إلى المعنى بحد ذاته بل إلى طريقة نظمهما معًا في الجملة. وبكلمة أخرى أن الجمال الشعرى لا يتجلى على حقيقته من ناحية واحدة فقط، بل هو نتيجة تركيب فنى يكون فيه عنصرا اللفظ والمعنى شيئًا واحدًا من حيث الجودة والجمال. فالشعر لا يعد جيدًا إذا تفككت عرى الوحدة الجمالية بين عنصريه، بحيث يكون أحدهما من نمط آخر. وهذه النظرية التى قررها الجرجانى فى القرن الخامس الهجرى لا تزال إلى اليوم تعد من القواعد الأساسية فى علم البيان ونقد الشعر.

النقد الجزئى قاصر :

بيد أنها نظرية محدودة المجال لا تشمل غير جزء من المنظومة الشعرية -بيتًا واحدًا أو جملة من الأبيات- ولعل ذلك لأن الشعر العربى سابقًا كان يدور فى الأغلب من الحالات على فرد من الأفراد أو على غرض من الأغراض يتعلق بشخص الشاعر نفسه أو بمن يهمه أمرهم من الناس. فلا عجب أن يُعنَى ناظمُه بإخراجه فى حُللٍ أنيقة من الألفاظ والمعانى توجب الاستحسان والإعجاب.

والحق يقال إن ما وصلنا منه لَتراث مجيد قد لا يفوته تراث أدب آخر. وها نحن أولاء لا نزال نتدارسه جيلاً بعد جيل ونحرص عليه كل الحرص، لما نجد فيه من متعة أدبية وطرافة فنية.

واهتمام الشعراء منذ القديم بالأناقة فى نظم الشعر حمل علماء البيان على النظر فى كل من وجهتيه اللفظية والمعنوية. فجعلوا للفظ كما جعلوا للمعنى أحكامًا بلاغية خاصة، وعنها نشأ ما عرف عندهم بالصناعة اللفظية والصناعة المعنوية. وهكذا

[1] أسرار البلاغة، استانبول ١٩٥٤، ص٢٢.

انفرد اللفظ عن المعنى فى دراستهم لبلاغة الشعر. حتى قام الجرجانى بنظرية الوحدة الجمالية فى النظم شاجبًا فكرة الانفرادية فى الحكم على الشعر، ناظرًا إلى هذه الوحدة بين اللفظ والمعنى نظره إلى قطعة من نقود لها وجهان ولكنهما متحدان لا ينفصلان. وقد رأينا أن نطلق عليها فى الفن الأدبى "الوحدة البيانية" التى تربط بين عنصره اللفظى وعنصره المعنوى. على أن هناك وحدة أخرى أبعد وأشمل، وهى الوحدة الفكرية كما سنرى فيما يلى:

الوحدة الفكرية فى الشعر :

أشرنا سابقًا إلى أن الشعر العربى فى شتى عصوره كان على العموم شعرًا غنائيًا (أو قيثاريًا) Lyric ويمكن وصفه بانه منظومات تصاغ بشكل قصائد ذات أبيات مستقلة تجرى على قوافى متماثلة الروىّ. ويراد بها التعبير عن عواطف ناظمها نحو شخص من الأشخاص أو غرض من الأغراض. وهذا الشعرالغنائى بطبيعته لا يقتضى رابطًا عضويًا بين أبياته، بل قد يتألف أحيانًا من مواقف متنوعة لا علاقة للواحد منها بالآخر غير شخصية الشاعر نفسه. هكذا وصفه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"؛ إذ قال[1]: «سمعت بعض أهل العلم يقول إن مُقصِّد القصيدة (أى ناظم القصيدة) إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل من ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب (الغزل) فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب... فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه عقّبه بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر وسُرَى الليل، وانضاء الراحلة. فإذا علم أنه أوجب على صاحبه الرجاء وذمام التأميل... بدأ بالمديح (أو بغيره من الأغراض) فالشاعر المجيد عنده كما يقول: «من سلك مثل هذه الأساليب. وعدل بين هذه الأقسام، و لم يطل ويمل السامعين». ففى

[1] بتصرف قليل من الكتاب المذكور.

القصيدة كما ترى مواقف شتى ينتقل فيها الشاعر من موقف إلى آخر: بكاء على الأطلال، وتغزل بالحبيب، فوصف رحيله عنها، وما عاناه من أهوال الطريق، ثم ما قاساه من نصب وسهر حتى يصل إلى غرضه المقصود من مدح أو سواه. وظلت القصيدة منذ أقدم عهودها تجرى هذا المجرى لا تكاد تفارقه إلا نادرًا أو حالات قليلة حتى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع قرننا الحالى.

فلما استيقظ الشرق العربى بعد سباته الطويل إبّان عصور الانحطاط فتح عينيه على حضارة جديدة، مادية وفكرية، كان لها أثر عظيم فى حياته الأدبية. فالشعر قبلاً كان يعيش فى كَنَف الملوك ورجالهم من أرباب السلطة والمال، وقلما كان له اهتمام بجمهور الشعب وقضاياه، ولكنه بعد أن أشرق عليه نور الحضارة الجديدة، أخذ يتحول تدريجيًا من نهجه التقليدى. وما أن أقبل القرن العشرون حتى رأيناه ينزل إلى الأوساط الشعبية ويعنى بحاجاتها داعيًا إلى إصلاح حالها وتوفير أسباب التقدم لها.

وكان من الطبيعى أن تتطور رؤاه فى الحياة والناس، وأن ينصرف إلى مواضيع غير التى كان ينصرف إليها وهو على أبواب الحكام والإقطاعيين: مواضيع اجتماعية وإنسانية وفكرية، تصلح لبيئته، وتناسب المدى الذى بلغه فى تطوره. ساعده على ذلك تزايد تأثره بآداب الأمم المتقدمة وتعالى أصوات المفكرين من النقاد بوجوب الأخذ بأسباب التجديد فى الفن الشعرى روحًا وأسلوبًا. فالشعر ليس مجرد صناعة كلامية فحسب، بل هو أيضًا فن رفيع يحمل إلى الناس رسالة الجمال، جمال العاطفة وجمال الفكر والروح. ومما اقتضاه التجديد اليوم أن تكون أبيات المنظومة الشعرية أو أجزاؤها متضافرة على الاتجاه نحو هدف واحد مهما كان هذا الهدف. وقد التمس شعراء العصر هذه الوحدة فى ثلاثة مناهج شعرية هى: المنهج الملحمى، والمنهج القصصى، والمنهج التأملى، وكل من هذه المناهج يرمى بطبيعة تركيبه إلى غرض رئيسى تدور عليه المنظومة وتوجه القارئ إليه. فلنقف هنيهة هنا لنعرض بعض الأمثلة على كل منها تبيانًا لما نقصد إليه من الوحدة الفكرية.

المنهج الملحمى :

إن الملحمة عادة عبارة عن منظومة طويلة تستهدف سيرة شخصية إنسانية ذات أثر كبير فى الحياة، أوم شخصية معنوية تتجسم فيها عظمة أمة من الأمم أ, عقيدة من العقائد. ومهما قيل فى تاريخ نشوئها فإنها فى الأدب العربى حديثة العهد، لا يظهر لها فى الشعر القديم ما يعد فنًا ملحميًا كالملاحم المعروفة فى الآداب الأخرى. وقد عالجها نخبة من شعرائنا فى هذا العصر. وسنكتفى للتمثيل بواحدة تعد من أفضل ما نظم من الملاحم الحديثة، وهى "عيد الغدير" للشاعر اللبنانى بولس سلامة، نظمها فى نحو ٣٥٠٠ بيت من البحر الخفيف، على أنه جعلها أقسامًا متنوعة القوافى، وكرّسها -كما قال- لتبيان ما كان «من فضل للبيت العلوى منذ الجاهلية إلى ختام مأساة كربلاء»، وجعل بطلها رأس هذا البيت «ليكون مثالاً للأمة العربية فى عهدها الحاضر». وإليك قوله فى مقدمتها: «إن العربية المستيقظة اليوم فى صدور أبنائها أحوج إلى التمثل بأبطالها الغابرين، وهم كثيرون، على أنه لم يجتمع لأحد منهم ما اجتمع للإمام على بن أبى طالب من بطولة وعلم وصلاح. و لم يقُم فى وجه الظالمين أشجع من الحسين (ابنه) فقد عاش الأب للحق، واستشهد الابن فى سبيل الحق».

وفى مطلع هذه الملحمة يتوسل إلى ا لله بخشوع قائلاً:

يا مليك الحياة أنزل عليًا — عزمة منكَ تبعثُ الميتَ حيًا

وبعد جولة طويلة فى وصف المناقب التى برزت فى البيت العلوى، وبوجه خاص فى رأس هذا البيت الكريم، يختمها متوجهًا إلى ا لله بقوله:

مصدر الحق لم أقل غير حقٍّ — أنتَ أجريتَه علَى شفتيًا
أنت ألهمتنى مديحَ علىٍّ — فَهَمى غيدقُ البيانِ عليًا
أنا مَن يعشقُ البطولةَ والإلـ — ـهام والعدل والخَلاقِ الزهيًا

فــإذا لم يكن عــلىٌّ نبيًا   فــلقد كان خُــلقُهُ نــبويًا

فالذى يطالع ملحمة عيد الغدير يشعر لدى قراءتها أنه مسوق إلى غاية رئيسية هى أساس الوحدة فى نظم أبياتها الثلاثة الآلاف والخمسمائة. فجميع هذه الأبيات تتضافر على توجيه الفكر إلى هذه الغاية -إلى هذه البطولة التى جسَّمها لنا فى شخصية بطل من أبطال التاريخ العربى.

القصة الشعرية :

لا يخلو الشعر فى القديم من بعض منظومات قصصية، لكنها فى الواقع لا تخرج عن كونها من الأحاديث الشخصية (حكايات حال) يحدثنا فيها الشاعر عن بعض وقائعه الغرامية والخمرية، أو بعض ما قام به من أعمال بطولية.

أما القصص الشعرى الموضوعى، أى الذى ينظم لأجل غرض من الأغراض الاجتماعية، أو الفكرية فإنه لم يَشع بل لم يدخل أدبنا كفن من فنون النظم إلا إبان نهضة الأدب الأخيرة، وهو يتخذ عادة شكل المسرحية أو شكل القصيدة العادية. وللمسرحية مقام غير هذا المقام، فلنحصر الآن كلامنا فى القصيدة العادية والوحدة الفكرية فيها.

ومن مراجعة ما نُظم من قصائد فى عصرنا الحديث، يبدو أن معظمها وضع أثناء النصف الأول من القرن العشرين. وهى إما ذات غاية إصلاحية تتعلق بأوضاع المجتمع فى هذا القرن وما يتصل به من القرن الماضى. أو ذات التفاتة إلى الماضى تنويهًا بمآثر ومحامد عُرفت لبعض ذوى البطولة ومكارم الأخلاق. ومن أمثلتها "الجنين الشهيد" لخليل مطران، و"الفقر والسقام" لمعروف الرصافى، و"الريال المزيَّف" للأخطل الصغير، و"خولة بنت الأزور" لشبلى ملاط، و"عليًا وعصام" لقيصر معلوف، و"بين عشية وضحاها" لإبراهيم العريض، و"العذراء" لخير الدين الزركلى، و"الوفاء" لإلياس فياض، و"زينب وخالد" لخيرى الهنداوى، و"المصدورة" لإلياس أبو شبكة، وما إلى ذلك

من قصص اجتماعية وتاريخية كثيرة[1].

كل هذه القصائد من واقعية أو تخيلية ترمي إلى هدف يربط شتى أجزائها ومواقعها بوحدة فكرية تلازمها وتجعل منها شبه بناية واحدة.

فقصيدة "الجنين الشهيد" مثلاً، تدور على ما حدث لفتاة وقعت في حبال شاب سافل غرَّر بها بعد أن وعدها بالزواج، ولما حملت منه تخلّى عنها وتركها تقاسي الشقاء حتى اضطرت إلى التخلص من جنينها بالإجهاض. والقصيدة طويلة جدًا، يقول الشاعر إنها قصة حقيقية عرف وقائعها، وهو يقصُّها عِبرة لمن يهمهم الاعتبار. ويختمها بكلمة دراماتيكية وضعها على لسان هذه الفتاة البائسة وهي واقفة أمام جثة جنينها بعد أن أجهضته بواسطة الأدوية فخرج ميتًا من أحشائها. فقالت تخاطبه بقلب كسير:

تموتُ وما سلَّفتَ حتى تودّعا — وأمُّكَ تسقيكَ السمومَ لتَصرعا

وتنفيكَ من جوفٍ به كُنتُ مُودَعا — لتخلصَ من عيشٍ ثقيلٍ بما وعى

مِنَ الحزنِ والآلامِ والفقرِ والذلِّ

وقصيدة "الفقر والسقام" وضعها ناظمها ليرينا صورة من صور الحياة في بيئته فيقص علينا قصة أخ وأخت فتيين لا ناصر لهما ولا معين. وكان الفتى عاملاً يسعى كل يوم ليكتسب لقمة العيش له ولأخته. ولكنه لم يلبث أن أصيب بمرض عضال منعه من العمل اليومي. فأخذت الأخت تسعى لتجد عملاً، طارقة أبواب الخدمة في المنازل فلم توفق. ولما لم يبق لديها حيلة لتكسب ما يسد رمقها ورمق أخيها، اندفعت إلى التسول مستغيثة أرباب اليسار على أن يعينوها على مساعدة أخيها المريض، فلم تلقَ آذانًا صاغية، ومازالت حتى فتك بها وبأخيها الجوع والسقام. وهنا يقف الشاعر

[1] راجع كتاب الاتجاهات الأربعة للمؤلف، ص٣٩٢.

مندداً بالمجتمع الذى لا يجد فيه البائس والمحروم من يشفق عليه ويمد لـه يـد المعونـة. ثـم يلتفت بنقمة إلى الأغنياء المترفين فيصيح بهم قائلاً:

أيها الأغنيـاء كما ذا ظلمتم   نِعَم ا لله حيث ما إن رحمتم

سهر البائسون جوعًا ونمتم   بهناءٍ مِن بعد ما قد طعِمتم

من طعامٍ مُنَوّعٍ وشراب

هذان مثلان من القصـص الاجتماعيـة. وهـى شائعة فـى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن الماضى حتى منتصف القرن الحاضر. ومثلها القصص التاريخية، وهاك مثلاً عليها قصيدة "الوفاء" لإلياس فيّاض، وهى تحملنا إلى العهد الذى تم فيه انتزاع العباسيين الخلافة من بنى أمية فـى الشـام. وخلاصتهـا أن أمويًا فـى مدينـة الكوفـة كـان الجنـد العباسى يطارده للقبض عليه، ولكنه تمكن من النجاة متواريًا بين أزقة تلك المدينة والتجأ إلى دار رآها مفتوحة أمامه، طالبًا من صاحبها حمايته من مطارديه. فرحب به صاحب الدار وخبّأه في منزله دون أن يعرف من هو. ولما خف خطر المطاردة استأذن مضيفه بالرحيل شاكرًا له حسن ضيافته وما قدمه من حماية له. وفى أثناء الحديث قبل توديعه عرف الطريد أن هذا الرجل الذى أضافه وحماه هو ابن رجلٍ كـان قـد قتلـه فـى بعض الحوادث، وأنه جاد فى أخذ الثأر من قاتل والده. فرأى الطريـد مـن الوفـاء لمضيفـه أن يعترف له بذلك وأن يقدم نفسه ليثأر منه. ولا تسل عما ثار فى نفـس صـاحب الـدار ساعتئذ من صراع داخلى بين رغبته في الأثر الذى كان ينشده، وعاطفـة المروءة تجاه رجل استضافه وأقام عنده فى مأمن من أعدائه. وبين عـاطفتى المروءة والوفـاء نـترك للقارئ أن يستنتج كيف تمت هذه القصـة، ونكتفـى بذكـر بعـض أبيـاتٍ مـن مطلعهـا وخاتمتها. يقول فى المطلع:

رَبّـةَ الشعر عـن رجالِ الوفاءِ   حـديثـنا وابغي جميل الثناءِ

حديثنا عن قومنا العُربِ أهل الـ ـمجد قِدْمًا والعزاة القعســاء

صـفحـات التاريخ ملأى بما يؤ ثــر مِـن نخـوة وإبــاء

وفى خاتمتها يجلو لنا ما يرمى إليه من تمجيد للوفـاء ومكـارم الأخـلاق العربيـة فى شخص بطل قصته، فينهى حديثه عنه بقوله:

شــرف فــى شـجاعة وذكاء فــى وقار، وقدرة فى وفاء

وعلى هذا الغرار أكثر القصص الشعرية المستوحاة من تاريخ أدبنا القومى

بقى علينا الآن أن نلقى نظرة على ما نُظـم مـن شعر وجدانى مستوحى مـن التأمل فى حياة الإنسان ومجتمعه وما يحيط به من مشاهد الطبيعة وعجائبها.

المنهج التأملى :

فالشاعر أحيانًا قد يجد نفسه واقفًا موقف المتفرج فى أحوال نفسه ومجتمعـه أو عجائب الكون الذى يحيط به. وفى غمرة تفكيره يرتفع جناح الشاعر إلى حيـث نـرى ما لا نراه عادة من حقائق الحياة. فيحملها إلينا بشكل نفثات وجدانية نسـميها الشـعر التأملى والوجدانى. وقد عرف أدبنا القديم هذا النوع من الشعر، وصلنا منه روائع مـن الحكم والأمثال ولكن غالبًا فى سياق أغراض أخرى. لا كما هى الحال فـى أدب هـذا العصر، حيث نرى الشعر التأملى يصاغ فى قصائد تدور كل منهـا علـى فكـرة واحـدة يحاول الشاعر أن يجلوها لنا بطريقته الخاصة. ولعل فى المثلين التـاليين مـا يكفـى لتبيـان القصد من الشعر التأملى الحديث وما يتميز به من وحـدة فكريـة. فمـن ذلـك قصيـدة "العنقاء" للشاعر المهجرى المعروف إيليا أبو ماضى. والفكرة الرئيسية التى تدور عليهـا القصيدة هى أن السعادة -ويكنى عنها الشاعر بالعنقاء وهى طائر خرافى- مهمـا فتّش عنها الإنسان لا يجدها خارج نفسه. يقول فى مطلعها:

أنا لســتُ بالحسناء أوّل مولع هى مطمع الدنيا كما هى مطمعى

فاقصص عليّ إذا عرفت حديثها　　واسكن إذا حدَّثتَ عنها واخشع

ثم يأخذ فى الحديث عنها، فيذكر أنه قضى العمر مفتشًا عنها فى كل مكان، فدخل القصور الملوكية، وأكواخ الفقراء، وأديرة الرهبان، ونشدها بين أحضان الطبيعة بحرًا وبرًا، وسعى إليها فى المجتمع الإنسانى على اختلاف حالاته ولكن دون طائل. وفى آخر المطاف، حين كاد العمر ينقضى، أدرك ضلاله وعلم أن السعادة لا توجد خارج النفس. وهكذا يختم قصيدته بقوله:

حتى إذا نشر القُنوطُ ضبابَه　　فوقى، فغيَّبَنى وغيَّبَ موضعى

عصر الأسى روحى، فسالت أدمُعًا　　فلمحتها، ولمستها فى أدمعى

وعلمتُ حين العلمُ لا يُجدى الفتى　　أن التى ضيَّعْتُها كانت معى

ولهذا الشاعر كثير فى هذا الباب.

ومن هذا القبيل قصيدة للشاعر التونسى أبى القاسم الشابى موضوعها "إرادة الحياة" يستهلها بقوله:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة　　فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلى　　ولابد للقيد أن ينكسر

كذلك قالت لى الكائنات　　وحدَّثنى روحُها المستتر

ومنها:

أبارك فى الناس أهل الطموح　　ومن يستلِذُّ ركوبَ الخطر

وألعن مَن لا يماشى الزمانَ　　ويقنع بالعيش: عيش الحجر

وعلى هذا الغرار يجرى فى هذه القصيدة راميًا إلى فكرة واحدة، وهى أن الإرداة القوية ذات الطموح إلى المعالى لا تستطيع الأقدار، مهما وضعت فى سبيلها من عقبات إلا أن تخضع أخيرًا لمشيئتها الجبارة. يقول فى ختامها:

ورنَّ نشيدُ الحياةِ المقــدَّس **في هيكلٍ حالمٍ قد سَــحَر**

وأعلن في الكون أن الطموحَ **حبيبُ الحياةِ وروحُ الظَفَر**

إذا طَمِحَتْ للحياةِ نفــوسٌ **فلابد أن يستجيب القــدر**

وقِسْ على هذين المثلين عشرات الأمثلة من تأملات شـعراء العصر فـى الحيـاة البشرية، وصروف الزمان، وفى أسرار الكون ومصير الإنسان، وفى القيم المثلى التى هى أساس التقدم والعمران. وفى كل قصيدة من هذه القصائد نشعر بوحدة فكرية جامعة. وإنما يقوم جمال القصيـدة على سمو هـذه الفكـرة وجمـال عرضهـا الفنـى عرضًـا يحـرِّك المشاعر، ويلذ العقل ويرفع النفس عن العادى فى الحياة.

هذا الشعر الحر :

هو كتاب تأليف عمر فروخ، عالج فيـه الشعـر الحـر وبيَّـن أن منـه نمـاذج فـى الأدب العربـى منـذ الجاهليـة إلى الإسـلام، فـى الحكـم والخطابـة والأمثـال والمقامـات والرسائل (مثل المعرى) لكنه كان بأسلوب واضح، و لم يكن يسميه القدماء شعرًا.

على محمود طه :

له ستة دواوين، أولها "الملاح التائه". وترجم قصائد فرنسية وإنجليزيـة، كمـا ترجم لشعراء إنجليز وفرنسـيين. وهـذا يؤكـد ضـرورة البحـث فـى شـعرائنا، وخاصـة الرومانسيين، مثل على محمود طه، والعشرى، ومختار الوكيل، وأحمد زكى أبـو شـادى، وصالح جودت، وغيرهم ممن ترجم عن الغرب.

كذلك لعلى محمود طه مسرحية شعرية ترجمها عـن الفرنسـية لـلأب دريتـون، الذى ترجمها بدوره من الهيروغليفية، وهى مسرحية فرعونية.

من خصائص الأغنية عند حسين السيد :

يحكى الشاعر الغنائى حسين السيد عن نفسه أنه أطلع الشاعر أحمد رامى علـى أشعار كتبها و لم ينشرها بعد، فقال له إنهـا مشـحونة بـالخواطر وعليـه أن يخفـف منهـا لكى يكون عنده رصيد ليقوله فى مقتبل أيامه بعدئذ.

واليوم يرى رامى الرأى عينه الذى أبداه فى بداية الشاعر حسين السيد، ولكنه يطلب منه الاستمرار على ما هو عليه ما دام قادرًا على العطاء.

نماذج شعرية معاصرة

الإســـلام

محــمد المجــذوب

قــل للــذى عشــق الحقيــ ـقة فهو فيها الدهر هــائم
فــى عــالم الإســلام مبـــ ـتدأ الحقــائق والخــواتم
تلـــك الأعـــاجي الكبـــا ر من الخـوارق والعظـائم
لم يعـــرف التـــاريخ قـــط نظيرهـا قبـل ابـن هاشـم
بـــالنزر مـــن عمـــر الزمـــا ن وبـالجليل من العزائـم
قـــد شـيدت مـــا لم يطـــف من قبلهـا بخيــال نــائم
لا بـــدع فهـــى ثمـــار ديـــ ـن (محمـد) فخـر العـوالم
فجـــر مـــن الخلـــق المبيـــ ـن بـدا وليـل الكفـر قـاتم
هـــدم الضـــلال وأهلــــه وبنـى الفضـائل والمكـارم
وأضـــاء درب الخلـــق نحـــو الحـق فـانجلت المعـالم
هيهـــات مـــا وطـــئ الـــثرى كمحمــد بــان وهـــادم
لا تقرنـــــن بــــه عظيــــ ـمًا.. إن فَعَلْتَ فـأنتَ ظـالِم
أيـــن الغبـــار مــــن اللآلـــئ والبغـاث مـن الضراغـم
هـــو حجـــة ا لله التـــــى لم يعِشْ عنهـا غير آثـم
هـــو قـــمة العليا وأنـــف الجـاحد المغرور راغِــم

نموذج من الشعر المرسل الحر

للأستاذ علي أحمد باكثير

عجبًا كيف لم تعصِفْ بالدُّنى زلزلهْ؟

كيفَ لم تهوِ فوق الورى شُهُبٌ مُرسَلهْ ؟

يا لها مهزلَهْ !

يا لها سَوْءَةً مخجلهْ !

مثلت دورَها أمةٌ تدعى ضلةً أنها من كبار الدول

سلَّمت للمغيرين أوطانها لتوارى في سوريا ولبنان الخجل !

أمة ولَّت من وجه العدو فرارا

من ضربته الأولى انهارت ككثيب الرمل انهيارا !

خاست بمواثيق أحلافها الباسلين

الذين توافوا إلى أرضها منجدين

ثم خرَّتْ ساجدة تحت أقدام أعدائها المعتدين

نشرت صحف الدنيا يومًا هذا النبأ التالي :

احتلت جنود فرنسا البواسلُ (سردينيا)

قالت الدنيا : يا بطولتها ! يا شجاعتها !

رجعت لفرنسا حميتها وتقاليدها العسكرية

فإذا صوت قد علا لا يسمعه إلا المنصفون :

يا أيتها الدنيا هل تدرين أنك مخدوعة ؟

اسألى قبل أن تعجبى : من هم هؤلاء الجنود البواسل ؟

أى شعبٍ أنجبهم ؟

إن لم تعلمى فاعلمى أنهم ليسوا من فرنسا !

إنهم من أبناء (المغرب) الأكرمين

إنهم من نسل العُرْبِ الميامين !

وروت صحفُ الدنيا يومًا هذا النبأ التالى :

أبلت فى "بئر حكيم" جنود فرنسا بلاءً كبيرا

صدت (النازى) فارتد كسيرًا حسيرا

قالت الدنيا : يا بطولتها ! يا شجاعتها !

عادت لفرنسا حميتها وتقاليدها العسكرية

فعلا صوت لا يسمعه إلا المنصفون :

يا أيتها الدنيا هل تدرين أنك مخدوعة ؟

اسألى قبل أن تعجبى من هم هؤلاء الجنود البواسل ؟

أى شعب أنجبهم ؟

إن لم تعلمى فاعلمى أنهم ليسوا من فرنسا !
إنهم من أبناء (الشام) الأكرمين
إن من نسل العُرْبِ الهامين !

يا فرنسا يا مهد الثورة الكبرى !
يا ناشرة الحرية فى الدنيا !
يا من ركعت تحت أقدام المعتدين
وتخلت لأعدائها عن أحلافها الباسلين
وتحرَّج أبناؤها إشفاقًا على باريس عروس السين
فرأوا أن يزفوها غير ممسوسة لغزاتهم الفاتحين ؟
ما نفع الكرامة فى الدنيا إن زالت تلك الفنون الغرائب ؟
إنهم ليسوا بالغلاظ طباعًا كأبناء عاصمة الإنجليز
الذين استماتوا عنها دفاعًا فأضحت أطلالاً وخرائب !

يا فرنسا يا مهد الثورة الكبرى !
يا ناشرة الحرية فى الدنيا !
أى حق على قومنا تدعين ؟
وبأى جميل علينا تمنين ؟

أبما راج فى سوقنا من لسان به ترطنين ؟

وثقافة سوء أذلتك فى العالمين !

فاذهبى وتولى بها عنًّا !

قد تبرأنا منها فلتُعلِن براءتها مِنًّا !

إنا لا نقبل من أحد عدوانًا ومَنًّا !

إذهبى عنًّا بثقافتك الخانعة !

إن فى الدنيا غيرها لثقافات حرة واسعة !

ويلها ! أأرادت فرض ثقافتها بالسلاح !

فلخطم ثقافتنا والسلام معا !

ويلها ! أرادت فرض مصالحها بالسلاح

من البحوث النفسية فى دراسات الأدب العربى :

١- الموهبة الشعرية(*)

لا تزال جوانب كثيرة من الحركة العلمية العربية خلال العصور فى حاجة إلى كشف وتأريخ. ولعل من بين العوامل المسئولة عن هذا عدم مساهمتنا -نحن العرب المعاصرين- مساهمة جدية فى النهضة الحديثة لتلك الدراسات؛ فكلما اتصلنا بها وقرأنا تاريخنا على ضوئها بدا لنا أن تراثنا العربى من الوجهة العلمية تراث خصب حافل، وأن أسلافنا بحثُوا وحققوا وابتكروا حين كانت أمم أخرى لا تزال تدرج فى مهد العلم والتفكير. وقد زاد المسألة عندنا غموضًا، أنَّ نواحى من التفكير العلمى العربى قد احتوتها كتب الأدب، وقد تعودنا فى العهد الحديث أن نقيم الحدود بارزةً بين العلم والأدب؛ وأن كثيرًا من علمائنا المعاصرين -ولهم عذرهم فى هذا- مشغولون بتتبع الخطوات العلمية الحديثة فى الغرب؛ وأن هناك -حتى من طلاب الدراسات الأدبية عندنا- من لا يتورعون عن التنقيص من قدر الجهود الدراسية فى تاريخ الأدب العربى، فهى عندهم إما مجلوبة مقلدة، وإما شكلية عقيم تُعنَى بالعَرَض دون الجوهر.

ومن الطبيعى حين يتقدم البحث العلمى وتتحدد نظرياته أن يرجع الباحثون إلى العهود السابقة ليروا البذور الأولى لتلك النظريات، وليتابعوا مراحل نموها -ووقوفها عن النمو أحيانًا- وليتبينوا من كان لهم آثار فى تربيتها وتنشئتها، وكلما عثر طلاب العلم على فكرة -ولو أولية- فى التاريخ التطورى لنظرية ما طاروا بها فرحًا ووضعوها فى مكانها من نظام الرقى الفكرى. على هذا جرت سنة الغربيين فى تاريخ بحوثهم والرجوع بجداول تفكيرهم إلى ينابيع صغيرة أو كبيرة انبثقت خلال العصور منذ أيام الإغريق. غير أن مما تألم له النفس العربية أن بعض الجامعات الأوربية حين تؤرخ للفلسفة والعلم تحصر أفقها فى الدائرة الأوربية، فتتحدر من اليونان إلى الرومان إلى

(*) محمد خلف الله.

العصر المدرسى، فعصر الإحياء والنهضة، دون أن تعرج -إلا قليلاً- على الجهود العربية الإسلامية. وبالضرورة يزداد حظ تلك الجهود من الإهمال على قدر قربها من الأدب وبعدها عن نواحى الفلسفة والعلم. وليس لهذا الإهمال من علاج إلا أن يعكف فريق من طلاب الدراسات العربية على التنقيب عن تراثهم العلمى ليزيحوا عنه غبار العصور، ويعرضوه فى مكانه من تحف القرائح العالمية.

هذا ومن الجوانب المشرقة فى صفحات كتب الادب العربى تلك البحوث ذات الطابع السيكولوجى والاجتماعى التى بدأنا نتنبه لها حين نبهتنا الدراسات الغربية الحديثة فى علمى النفس والاجتماع : فقد رأينا العلماء المعاصرين -مثلاً- يبحثون فيما يبحثون مظاهر الإنتاج الأدبى والفنى، ويحاولون أن يتبينوا -على ضوء التطورات العلمية الجديدة- أمر ذلك الإنتاج من الوجهة العقلية[1] الشعورية وغير الشعورية. وهل الشعراء والكتاب والفنانون قوم أوتوا من المواهب الخاصة ما لم يؤت غيرهم؟ وهل من الضرورى لكل أديب عبقرى أن تتحقق فيه درجة عالية من الفطنة والذكاء، أم هل يستطيع جمهور الناس إذا أرادوا -بالمران والمثابرة- أن يكونوا شعراء وكتابًا مبرزين! ورأينا العلماء يبحثون أسرار اختلاف الناس فى لون إنتاجهم الأدبى، وهل ذلك أمر مرده إلى الطبع والمزاج أم إلى ظروف البيئة والثقافة والحياة، ثم يبحثون ضروب التأثير الأدبى، وما يكون لبعض الشعر من جاذبية على بعض الناس؛ وكيف يختلف النقاد فى أحكامهم عل العمل الأدبى الواحد. ورأيناهم أخيرًا يخطون خطوة جديدة فينقلون هذه البحوث إلى دور المدارس ويحاولون أن يجروا فيها على نسق التجربة والتسجيل العلمى الدقيق.

هناك من بين علماء المسلمين عالمان طرقا نواحى من هذه الدراسات منذ أكثر من تسعة قرون، وتركا فيها آثارًا لا تزال جديدة على الأيام.

---

(1) يجد القارئ تفصيل تلك المحاولات فى بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول، المجلد الأول سنة ١٩٤٣ تحت عنوان "بعض التيارات الفكرية التى أثرت فى دراسات الأدب".

أما الأول فأبو الحسن على بن عبد العزيز "القاضى الجرجانى"، "حسنة جرجان، وفرد الزمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقة العلم، ودرة تاج الادب، وفارس عسكر الشعر" كما يحلو للثعالبى أن يصفه فى "اليتيمة". وقد نشأ فى نهاية القرن الثالث الهجرى، ثم عاصر القرن الرابع إلا أقله، وألّف -من بين ما ألّف- كتاب "الوساطة بين المتنبى وخصومه"[(١)].

وإذا نظرنا إلى الكتاب بعين التفكير الحديث وجدناه رسالة علمية فى النقد الأدبى، تقدم بين يدى موضوعها بمقدمة فى الذوق الفنى، وتتناول تحليل موهبة الشعر، وأثر الطبع والتكلف فى جماله، ووقع الشعر الجميل على النفس، وما يكون لوجدانات الشاعر من أثر فى منهجه؛ وتكشف الرسالة -فيما تكشف- عن تنبه مؤلفها إلى مبادئ فى الذوق لها خطرها الآن: كوحدة العمل الفنى، وكالفصل بين الناحيتين الأخلاقية والفنية فى الأدب، وسنكتفى هنا بمناقشة بعض الجوانب النفسية من هذه الدراسة.

يقول القاضى: «إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدُّربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان. ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلى والمخضرم، والأعرابى والمولّد، إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمَسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض... وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان، وأنها سواء فى المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة؛ ثم قد تجد الرجل منها شاعرًا مفلقًا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيًّا مفحمًا،

(١) قام الأستاذان محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى بإعادة نشر هذا الكتاب نشرًا مصححًا، فراجعا ما فيه من نصوص الشعر على دواوين الشعراء وكتب الأدب، وضبطا ما فيه من الأعلام على المعاجم وكتب التاريخ.

وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحِدَّة القريحة والفطنة...؟»

ثم يقول -بعد أن ناقش فكرة جزالة المنطق وفخامة الشعر: «وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم: فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة. وأنت تجد ذلك ظاهرًا فى أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافى الجلف منهم كزّ الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته، وفى جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك... وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزِل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جُمعت لك الرقة من أطرافها...»

هذان مثلان أفردتهما هنا بالذكر من بين أمثلة كثيرة فى المقدمة، لأنبه إلى أن شاعرنا الناقد وعالمنا الأديب فى القرن الرابع الهجرى قد نفذ ببصيرته إلى نواحٍ فى بحث الذوق يعتبرها المحدثون فى أيامنا هذه طريفة: فتصور العبقرية الشعرية وليدة قوتين أصيلتين، إحداهما الذكاء وثانيتهما الطبع؛ فأما الأولى فهى كما تدل الدراسات الحديثة قوة فطرية عامة، جوهرية للنبوغ فى أى ناحية من نواحى الحياة، فلن يصل شاعر أو موسيقى أو عالم أو غيرهم إلى ذروة العبقرية إلا إذا كان مزودًا من فطرته بقدر كبير من ذلك القبس الإلهى. وإما الثانية -وهى الطبع- فلعلها تقابل ما نسميه فى الاصطلاح المعاصر مزاجًا **temperament** وربما قابلت أحيانًا **character**؛ وهى تتمثل فى نوع خاص من التأثر بالنواحى الوجدانية مما يتصل بأحاسيس الناس وأعمالهم وحظوظهم، وجمال الطبيعة والفن؛ وهذا الحس قد يرق أو يصلب، ويسهل أو يعسر، تبعًا لمقتضيات الوراثة، ولظروف البيئة من بداوة أو حضارة ولألوان التجارب من حب أو كره أو غيرهما. وعند القاضى الجرجانى أن هذه القوة هى محك الخلاف بين

الشعراء، وأن خير الشعر وأسمحه ما فاض عنها دون تعسف أو تكلف، وأن الشعر الذى لا يفيض عن الطبع إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال؛ وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الاستلذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف.

من طريق هذا التحليل وصل القاضى إلى فكرته الذوقية فى جمال الشعر، ومنهجه -القائم على التأمل الباطنى- فى تعرف آثار الشعر. وهذا منهج سيتوسع فيه جرجانى آخر -وهو عبد القاهر- وسيجعله دعامة من دعائم نظريته فى "أسرار البلاغة".

ملاك الأمر فى الشعر -إذًا- عند القاضى الجرجانى «ترك التكلف ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به»، وليس يعنى بهذا كل طبع -كما يقول- «بل المهذب الذى قد صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وأُلهم الفصل بين الردىء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح»

وظاهر أن بناء الجمال الشعرى على عنصر الطبع، وتحكيم هذه الفكرة فى الفصل بين الشعراء -كما فعل القاضى- لا يشفى غلة الباحث الحديث فى الموضوع؛ فإن من الشعر ما يجىء نتيجة جهد عقلى وذهنى، ويكون له على قدر هذا الجهد وقع خاص -فى بعض النفوس على الأقل- على شريطة ألا يثقل الجهد كاهل الصياغة، فلا تنكشف ملاحتها لسامعها أو قارئها إلا بعد عناء فى الفهم كبير. وهذا النقص فى تحليل القاضى سيُسدُّه أيضًا تلميذه عبد القاهر فى بحثه المشار إليه.

وبالرغم مما بذل القاضى من جهد فى الكلام عن الطبع وآثاره فى الشعر، فإن القارئ يحس أن هذا العنصر المهم لايزال غير واضح المعالم، فلسنا ندرى بعد أهو الاستعداد الفنى، أم هو القريحة الشعرية المطواع، أم هو المزاج، أم الخَلق والخُلق. وكأنما

اكتفى المؤلف فى شأن الذكاء بـالتصور العام، فلـم يشـأ أن يخوض فـى بيـان حقيقته وصلته بالإنتاج الشعرى. أما استعماله لفظ "علم" فى تحليـل موهبـة الشـعر -«الشـعر علم من علوم العرب»- فهو الاستعمال الشائع فى كتب العرب من إطلاق هـذا اللفـظ إطلاقًا عامًا، ليدل على نوع من المعرفة، سواء أكان نظريًا أم عمليًا، وسواء أكان علمًـا أم فنًا بالمعنى الحديث.

على أن تحليل القاضى لموهبة الشعر لا يقتصر على العنصرين الاصليين -الذكاء والطبع- ولكنه يضيـف إليهمـا عنصريـن آخريـن: أحدهمـا تقتضيـه طبيعـة الفـن وهـو "الدربـة" التـى تكسـب صاحبهـا خـبرة عمليـة وبصـرًا بمضـايق الشـعر وطرائـق الأداء، وثانيهما تقتضيه طبيعة اللغة العربية وانتشارها فى آفاق واسعة وأمـم متفرقـة، وضـرورة تعرُّف نماذجها الكلاسيكية الأولى، ذلك هو عنصـر الروايـة؛ وهـو منهـج عرفـه العـرب وكان له فى تاريخهم الأدبى مكانة ذات خطر. والواقع أن رواية الشعر القديم، ودراسة النماذج الأولى فى الفنون منهج معـروف فـى كـل أدب، تدعـو إليـه ضـرورة الاتصـال الثقافى الفنى فى تاريخ الأمم، وضرورة الاقتصاد الإنسانى فى جهود الأجيـال المتعاقبـة؛ فكل صورة فنية يرسمها السلف، تصبح ميراثًا مشاعًا للخَلَف، وتفتح أمام اللاحقين آفاقًا جديدة من التصوير والتعبير.

إذًا فهذه العناصر الأربعة التـى وصـل إليهـا القـاضى الجرجـانى بتحليلـه النـافذ «أمور عامة فى جنـس البشـر، لا تخصيـص لهـا بالأعصـار، ولا يتصـف بهـا دهـر دون دهر».

٢ - ذوق الأدب

الإمـام عبـد القـاهر الجرجـانى هـو العـالم الثـانى الـذى نريـد أن نعرِّف -فـى اختصـار- بجهوده فى هذه البحوث. وهو -كالقاضى- جرجـانى النشـأة والوطـن، إلا أنه أوسع من شيخه أفقًا، وأدق تحليلاً، وأكثر التزامًا لمقتضيات المنهـج العلمـى، وأخلـد

أثرًا فى تاريخ الدراسات العربية. وهو -فـى رأينـا- أعظـم علمـاء النقـد العربـى علـى الإطلاق، وأحد الأفذاذ من علماء النقد فى تاريخ الإنسانية كلها؛ وإذا كان شيخه قد مثّل ثقافة القرن الرابع الهجرى فى تخصصها وإنتاجها، فإن عبد القاهر يمثل القرن الخامس فى تلاقى التيارات العلمية فيه، وانتفاع بعضها بنتائج بعض، والإحاطة بموضوع البحث من أطرافه.

ألّفَ عبد القاهر -فيما ألّف- كتابين فى النقد العربى: أحدهما "دلائل الإعجاز"، والثانى "أسرار البلاغة"، وضمَّن كلا الكتابين نظرية واضحة المعالم وافية البسط والتقرير، والاعتراض والرد، والنظر والتطبيق. والنظريتان -فيما نرى- متتامتان تؤلفان مبدأ ذوقيًا واضحًا فى فلسفة الفن، هو أن للعمل الأدبى ناحيتين: الأولى نظمه وتأليفه وطرق تركيبه، والثانية صياغته وجماله وألوان صوره وكل ما يمُتُّ فيه إلى الروعة والتأثير.

على هاتين الناحيتين قام الكتابان، فتخصص "الدلائل" فى بحث الأولى، وتفرغ "الأسرار" للثانية. ولكن جوّ الكتابين واحد، فالمؤلف فى كليهما يحمل راية العلم ،ويحذر من التقليد، ويدعو إلى ضرورة المعرفة المفصلة، وإلى تعمق بحث الأسباب والعلل، وإلى وجوب الجمع فى بحوث الأدب بين رقة العلم وحرية الذوق، أو بعبارة حديثة -إلى التوفيق بين الاعتبارات الموضوعية والذاتية فى هذه البحوث.

وسندع الآن كتاب "الدلائل" جانبًا، لنفرغ لتلخيص وجهة النظر فى كتاب "الأسرار"[(١)]. إن هذا الكتاب فى الواقع رسالة نفسية ذوقية فى نواحى التأثير الأدبى، فكرتها الرئيسية هى: أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية فى نفس متذوقها.

---

(١) فصلنا الكلام على "نظرية عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة" فى بحث نشر فى مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول، المجلد الثانى سنة ١٩٤٤. وحاولنا هنا أن ننقدها ونبين الصلة بينها وبين نظريته فى الدلائل؛ ثم ناقشنا مقدار ما فى نظرية "الأسرار" من ابتكار أو تقليد، وما يمكن أن يكون عبد القاهر مدينًا به فى بحثه لأرسطو وللسابقين من مؤلفى النقد العربى.

والفكرة فى ذاتها إنسانية قديمة؛ فقد تنبه الناس منذ العصور البعيدة إلى أن الأدب نوع من التواصل الفكرى، وأن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وقلوبهم. فليس من العجيب -إذًا- أن نظفر بإشارات هنا وهناك فى كتب المؤلفين السابقين من عرب وغير عرب إلى فكرة التأثير الأدبى. ومعظم النظريات الخالدة فى العلم لا تعدم أن تجد لها سوابق فى إشارات المتقدمين وكتاباتهم؛ ولكن الفكرة التى تستحق اسم النظرية هى ما كان لصاحبها فضل عرضها وتحقيقها وتعليلها واستقراء أمثلتها، وإزالة ما يعرض لها من شبهات، ومحاولة تطبيقها فى ميدان الدراسة الخاصة.

وهذا هو ما قام به عبد القاهر فى فكرة التأثير الأدبى. فقد عرضها -أولاً- فرضًا كدأب العلماء فى عرض نظرياتهم، ثم رسم الخطة لتحقيقها، فناقشها فى بعض فنون البيان، ثم فصل القول فيها تفصيلاً بارعًا فى أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة - إذ هى الأبواب التى تفسح المجال لضروب من التصوير الأدبى وخلق الصورة الفنية- وكان كلما قطع مرحلة وقف ليحقق مثلاً أو يزيل شبهة. وهو لا يكتفى بشرح النظرية وتطبيقها؛ ولكنه يحاول أن يجد لها العلل والأسباب. وإذا عرض عليك نماذج من الشعر ونقدها حلاها أولاً فى نظمها الظاهر، ثم كرَّ عليها مرة أخرى فصوَّر لك كل ما همست به فى نفسه، وما خلّفت فى ذهنه من أثر، وأعاد لك خَلْق الجو الذى قيلت فيه حتى لكأنك تشهده رأى العين[1]. فلم يعد النقد على يديه جملاً قصيرة وأحكامًا مبتسرة، ولكنه أصبح جولة يجولها الناقد فى الآفاق التى هام فيها الشاعر، ثم يعود ليقص على الناس ما رأى، وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم.

فمن فضيلة الاستعارة عن عبد القاهر أنها تبرز البيان أبدًا فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصَدَفة الواحدة عدة من الدرر؛ وإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام

---

[1] راجع -مثلاً- تحليله للأبيات المشهورة: «ولما قضينا من مِنًى كل حاجة...»الخ.

الخرس مُبيِّنة، والمعانى الخفية بادية جلية؛ وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خفايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون.

أما التمثيل فإن مما اتفق عليه العقلاء أنه إذا جاء فى أعقاب المعانى، أو برزت هى فى معرضه، كساها أبهة ورفع من أقدارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها..

هذا التأثير الذى يتميز به التمثيل إنما يرتكز على أسباب وعلل، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل: فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفىٍّ إلى جلىّ، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردُّها فى الشىء تعلمها إياه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم ،نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس، وعما يُعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس -أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة- يَفْضُل المستفاد من وجهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام.

وضرب آخر من الأنس هو ما يوجبه تقدم الإلف؛ ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من وجهة النظر والروية، فهو -إذًا- أمَسّ بها رحمًا وأقدم لها صحبة. فأنت مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثّله، كمن يخبر عن شىء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: ها هو ذا فابصره تجده على ما وصفت.

وهناك سرٌّ ثالث من أسرار روعة التمثيل، هو أنه يتيح لك الفرصة لتتصور الشبه من الشىء فى غير جنسه وشكله: ذلك أن التشبيهات لا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهز وتحرك، حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين فى الجنس كتشبيه العين بالنرجس، والثريا بعنقود الكرم المنور. و هكذا، إذا استقربت التشبيات

وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب.

وهناك لطفة رابعة، وهي أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر. ومن المركوز في الطباع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى[1].

على هذا النحو، وبهذه اللغة، يمضي عبد القاهر في رسالته في أسرار بلاغة الكلام، راجعًا ظواهر التأثير إلى المركوز في طبيعة النفس، والمستقر في فطرتها، مطبقًا لفكرة يقولها على المثل يشرحه شرحًا ذوقيًا ممتعًا. وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعمّ، يطبع كتاب الأسرار كله بطابعه: فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى -كما فعل شيخه القاضي من قبل- إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون "الفحص الباطني"؛ ذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها، وتتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان، وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس؛ فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية مِمَّ كانت وعند ماذا ظهرت.

. ثم يخوض بك المؤلف في سيكولوجية الإلف والغرابة والعيان والمشاهدة، والخلاف والوفاق، والسهولة والتعقيد وأثر كل منهما على النفس، ويتعرض لشرح الإدراك، وقيامه أولاً على المعلومات التي ترد من طريق الحس، ثم ازدياد ثروته بعد ذلك من طريق الروية والتأمل ،ويميز لك بين إدراك الشيء جملة وإدراكه تفصيلاً، فيحدثك هنا حديثًا يذكرك النظرية الحديثة التي يسميها علماء النفس نظرية "الجشتالت" أو الهيكل العام.

---

[1] هذه ناحية في سيكولوجية ذوق الشعر لم يفطن لها القاضي تمام الفطنة حين عرض لشعر الطبع وشعر التكلف.

ومن العناصر الإنسانية البارزة فى نظرية المؤلف حرصه على مكانة الذوق والطبع والحس الفنى فى المتعة الأدبية: فهو يقول لك فى الكلام على الاستعارة والتخييل -مثلاً- «وهذا موضع فى غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسًا يعرف وحى طبع الشعر، وخفى حركته التى هى كالهمس، وكمسرى النفس فى النفس». ويقول فى تعليل ما يصادفه من عناء مع خصوم نظريته: «لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعانٍ روحية ،أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علمًا بها، حتى يكون مهيأً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحه يجد لهما فى نفسه إحساسًا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة».

ويتصل بهذا ما يلجأ إليه مرارًا من إحالة قارئه على الراسخ فى غرائز العقول، والخواص التى قد فطر الإنسان على أن يرتاح لها ،ويجد فى نفسه هزة عندها. وله أحيانًا استطرادات طريفة يناقش فيها خصائص السلوك مناقشة تقرب كثيرًا مما يتحدث فيه علماء النفس الآن تحت اسم سيكولوجية كذا وكذا من الأشخاص والظواهر.

عبد القاهر -إذًا- صاحب نظرية فى الذوق الأدبى يستحق بها أن يأخذ مكانه فى تاريخ هذه الدراسات. وهذه النظرية ذات طابع سيكولوجى وذوقى واضح، وهى بهذا الطابع تمت بكبير صلة إلى اتجاه من أهم الاتجاهات المعاصرة فى دراسة النقد، يقوم على العناية بالعناصر الأصيلة فى الفن ،وبنواحى تأثيرها فى النفوس.

أسرار الشعراء(*)

لن تجد صاحب شغف بتسقط أسار الأدباء، ولا طُلَعةً يتحسس أخبار القراء مثلي. ولا أعرف منهلاً أحلى رشفًا، وأكثر ريًّا، وأبلغ عظة من هذه الأسرار، فهي إن لم تهذب وتحذر، تلذ وتهز. وقد تجد فيها ما ترومه. وقد تلتبس عليك الأمور فلا تجد شيئًا. لأن بعض الأدباء يخفون عمدًا أسرارهم الصحاح، ويوهمون الناس أسرارًا أخرى مزيفات، أو يلوذون بالصمت، فيلصق الناس بهم أشاوى لا عهد لهم بها، ولكنهم يرضون عنها، فالمهم أن يكونوا أحدوثة القوم وسمر المجالس. وما عليهم بعد ذلك إن صح ما ينسبون إليهم، أو بطل، ولكن ما رأيك إذا عثرت على طائفة من رسائل نفر من الأدباء؛ رسائل الأصدقاء إلى الأصدقاء، التي يفضي بها الإنسان بدخيلة أمره ومكنون سره ومضنون شكواه؟ إنها اعترافات لا يشوبها زيف ولا يعتزها بطلان، فلنقرأ أنموذجات منها ولننظر ماذا نلقى فيها.

دِيموند فلاور Desmond Flower أديب إنكليزي معاصر؛ شغف بتتبع أسرار الأدباء. فانتخب نهاد المائة رسالة، من رسائل الأدباء من أيام شكسبير حتى أيام لورانس، أعني منذ منتصف القرن السادس عشر، إلى هذه الأيام. فأخرجها في كتاب فخم طريف سماه "في اقتفاء أثر الشعر" The Pursuit of Poetry نقلوه إلى الفرنسية في فجر هذه الحرب وسموه A le Poursuite de la poésie. وهو كتاب يغنيك عن ألف كتاب، وسفر لا يحوجك، لكي تفهم ما فيه، إلى كثير من العناء. يصور لك من خلال الرسائل أولئك القراء فترِفُ حولك أطيافهم، وتتمثل في خاطرك أحاديثهم، وتراهم بقلبك فتحسب أنك معهم ثم تشعر بعد هذا أنك صديق لهم، تحبهم ويحبونك، وتؤثرهم ويؤثرونك، فيفضون إليك بدخائلهم وأسرارهم، ويطلعونك على آرائهم وأفكارهم، بل قد تعلم همسات قلوبهم ونجويات خواطرهم، وقد تجد فيهم لطفًا

(*) للأستاذ صلاح الدين المنجد.

وعطفًا، وقد تلقى قسوة وخشونة. ثم إنْ شئت بعد ذلك أن تعرف شعرهم وطبعهم عليه، ونثرهم وبراعتهم فيه، فذلك طوع يديك.

يقول فلاور فى مقدمة الكتاب: لا تخدع نفسك أبدًا، ولا تجهدكثيرًا، ليس لديك وسيلة لمعرفة جوهر الشعر، والنفوذ إليه، والوقوف عليه، سوى القراءة. ينبغى أن تقرأ شعر الشاعر مرة ومرة، ثم تعيد قراءته مثلها، وقد تصل فى النهاية إلى ما تريد. ولكن إذا تواردت عليك هذه الأسئلة: كيف ينظم الشاعر؟ أى نوع من الناس هو الشاعر؟ كيف يبدع وكيف يخفق؟ فليس لديك أكثر جدوى من الرجوع إلى سيرة حياته ورسائله الخاصات إلى صحبه وأصدقائه.

اقرأ هذه الرسائل، تعرف الشاعر حق المعرفة، وتعلم أن عمل الشاعر شاق صعب، طويل مجهد، يبعث الملل ويفضى إلى التعب. وتقف على المشقة التى يلاقيها الكتاب، للبحث عن لفظة أو صوغ جملة يؤدى بهما المعنى الواسع العميق الذى يزخر به صدره. إن من المعانى ما يكون عظيمًا واسعًا، ولكن الثوب ضيق، ولابد من البحث والتنقيب ليكون الثوب قدر المعنى، فيُظهر محاسنه ولا يخفيها، ويستر عيوبه فلا يبديها، ويؤثر فى نفس السامع ويحييها.

الحق أن الأديب يجهد ويتعب. ولكنه لا يشكو ولا يتأفف. وقد يبدو ذلك من فلتات لسانه أو قلمه، وقد يدعى أنْ لا أسهل عنده سهولة ولا أشد تملكًا من أن ينظم لك أو يكتب ما تشاء، وفى أى وقت تشاء، على حين يكون قد قطع الليالى فى البحث عن حرف أو فى نظم بيت.

إن هذه الرسائل مجمع حى للقراء الإنكليز وكتابهم. هذا دريدن **Dryden**، وهذا وردزورث **Wordsworth** وذلك كيتز **Keats** وذاك شلى **Shelly**، وهنا تنيسون **Tennyson** وهناك هاردى **T. Hardy**، وبينهما بيرون **Byron**، فكلهم أمامى أقرأ رسائلهم فأتمثل وأفكر.

هذا دريدن يكتب إلى ناشر أحد كتبه بلهجة فيها عتب وتهديد: «إنك لن تستطيع أن تعنى كثيرًا بطبع كتابى طبعة جديدة مع التصحيحات التى أشرت إليها. إن أقل خطأ يسوؤنى إلى الأبد»

وإذا كانت غلطة واحدة تسوء دريدن إلى الأبد، فإن وردزورث كان أشد قسوة من دريدن وأقل بناشر كتبه رحمة، فقد كتب إليه مرة: «لقد وجدت غلطة فى مقدمة مؤلفى الجديد، لقد طبعوا **Lucretia** بدلاً من **Lucretius**. فينبغى أن تصحح هذه الكلمة فى كل نسخة طبعت».

فماذا يقول الناشرون اليوم لو أتاهم وردزورث يطلب إليهم بالقلم ذلك وكان المطبوع آلافًا من الكتاب؟

ثم حوِّل وجهك نحو ولتر سكوت **W. Scott** القصصى البارع. الذى يقول عنه هوغو: «إنه يهزنى ويتلاعب بى كما تهز الريح الورق فى الخريف». تحول إليه واسمعه يتحدث عن الإيجاز فى الكتابة ويدعو إليه، ويشمئز من النعوت التى يحشو بها الكتاب السطور، لا لمعنى فيها ولا لسحر بها، ولكن للإطناب عند الكتاب، ولاستقامة وزن الشعر عند الشعراء. هذه الاستقامة التى يقتضيها علم العروض. حتى إنك لتراه فى بعض الأحايين مبشرًا بالشعر المرسل الحر، محاربًا الحشو والتطويل أى حرب، معيبًا على بوب **Pope** أنه ملأ ترجمته الإلياذة حشوًا.

وعلى نحو من هذا، تجد الشاعر الأميركى ويتمان **Whitman** فإنه يعجب بالإيجاز ويأنف من التطويل، ويكتب عندما أخرج مجموعته الشعرية المسماة **Rou le ments de tom bour** : «إننى سعيد لأننى استطعت أن أنزه شعرى من كل حشو. وإننى لأنتشى عندما أشعر أن كل كلمة فى القصيدة لا غنى عنها، سواء أكان ذلك لوزن الشعر الذى راعيت حفظه، أم للمعنى الذى أردت إظهاره».

ولندع سكوت ينادى بالإيجاز، ولننظر شارل لامب، الدعبوبة المرح، يكتب

إلى وردزورث رسالة طريفة، يتهزأ فيها من الكتاب الذين ينبهون قراءهم أو ينصحون لهم: «قد تعلمون وقد لا تعلمون»، «ولا يحسبن القارئ أبدًا»، «وتخيلوا إذا استطعتم» وغير ذلك من شبيهات هذه التعبيرات التى يعلو الكاتب فيها ويحسب القارئ طفلاً أمامه يلقنه ويعلمه أو يشك بعلمه.

فماذا يقول لامب لو قرأ ما يسوقه الدكتور طه حسين فى ثنايا كتاباته من هذه التعبيرات؟

ولامب إلى ذلك يعيب على شعراء عصره أنهم يشطون فى وصف المناظر الطبيعية بأوصاف مبتذلة «السماء الزرقاء والشمس الذهبية المتلألئة...» فماذا يقول لو سمع اليوم شعراءنا وكتابنا ما يزالون يقولون «النسيم العليل والماء النمير والهواء الرقيق»؟

ولنقرأ الآن صفحة أشد متعة، تتعلق بأمر ذى شأن عند الأديب؛ ذلك هو النقد؛ نقد آثاره بنفسه، ونقد الناس آثاره. والأدباء فى هذا الأمر مختلفون متباينون. فهذا تهيجه الكلمة الواحدة فيثور لأخف نقد ولا يرضى عنه، وذاك لا يثور ولا يحفل بما قيل. و هؤلاء أناس يستقبلون أروع الآثار بنقد لا نقد فيه، وأولئك يستقبلون أهون الكتب بمدح وتقريظ. وكلٌّ يكتب عن هوى فى نفسه أو غرض لديه فيسف ولا يعلو، ويتجنى ولا يقدِّر، كل ذلك لغرضه وحاجته، وقديمًا قال الصوفيون «المرض فى الغرض».

اسمع النقد الذى استقبلت به قصيدة كيتز المسماة "إنديميون" **Endymion** أروع قصيدة لهذا الشاعر، التى يقولون إنها تحوى أبياتًا فرائد من الشعر الإنجليزى.

لقد كتب ناقد بمجلة **Quarterly Revieu** يقول: «لقد سرق هذا الشاعر أفكار السيد هنت **Hunt** (وهو صحافى وشاعر معروف) وادَّعاها لنفسه. ولكنه كان أشد غموضًا منه، وهو جامد الطبع ينحت من صخر....».

فماذا أبقى هذا الشاعر لكيتز؟ سرَّاق أفكار، وجامد الطبع ينحت من صخر! لم يبق له شيئًا إذ ذاك. ولكن الناقد يمضى ويمضى معه غرضه الذى دفعه إلى هذا النقد

الغث، وتبقى القصيدة وحدها خالدة لروعتها وعظمتها.

وحين أصدر الشاعر الأميركى "ويتمان" ديوانه الخالد "أوراق العشب" قال النقدة عنه إنه مشابه كلام العوام، مفعم بالحماقات، وتطاول آخرون فقالوا ما ليس يُقال.

على أن هذه النقدات ما أثرت فى الشاعر ولا أبهَ لها. وظل يعمل حتى أدرك الثالثة والسبعين من عمره. أما كيتز المسكين، فقد مات فى السادسة والعشرين، وكان من سبب موته يأسه الشديد حين قرأ ذلك النقد السخيف.

شتان بين هذين الشاعرين! لقد أعرض ويتمن عما قالوه لأنه ليس من النقد فى شيء، ولأن النقد غير السباب والتعريض. لقد كان عقله ذا سلطان على نفسه. أما كيتز فقد كانت نفسه الرقيقة أعظم من عقله، فتغلب عليه اليأس، وأضناه ما سمعه من سباب. وهكذا يكون النقد سببًا للإحياء، ويكون أيضًا سبيلاً للموت.

هذا النقد الذى قضى على كيتز، وكاد يقضى على "أندرسن" هو الذى دفع إلى المجد كوبّه، ولوئيس، وكلود فارير، وماترلنك.

ولنعد إلى شاعرنا كيتز. لقد ثار على النقاد جميعًا، ولا شيء يؤلم حقًا كقراءة هذه لارسالة التى كتبها بهذا الشأن إلى مدير مجلة "كويرترلى روفيو" يخبره فيها إن «كيتز المسكين قد أُلجئ إلى حالة لا تطاق من جراء تعسف الناقد وسوء تأتيه. لقد سبب له مرضًا أحسب أن الأمل ضعيف فى شفائه منه. ولقد كتبوا إلىّ أن أولى علامات المرض تحاكى الجنون، وأنهم جهدوا كثيرًا حتى استطاعوا أن يمنعوه من الانتحار. وإلى ذلك فإن آلامه النفسية سببت انفجار وريد دموى فى الرئة، وبدت دلائل السل المعوى لديه»

فأى نفس، هذه النفس الرقيقة؟

والنقاد فى بعض الأحيان لا يفهمون ولا يقدرون، وقد يهرفون بما لا يعرفون. ولكنهم على كل حال، يكتبون وينقدون. ربما رفعوا القصيدة لبيت، وربما خفضوا كتابًا لمقطع.

ثقافة الشاعر وأثرها في شعره(*)

ظن بعض إخواننا الشعراء أننا قصدناهم بمقالنا الذى رجونا شعراء الشباب فيه أن يعنوا بثقافتهم الخاصة حتى يستطيعوا الاضطلاع بالنهضة التى نطمع أن تتم للشعر العربى الحديث على أيديهم. وإخواننا هؤلاء مخطئون، لأنهم الآن فى الذروة من ثقافتهم التى أوشكت أن تمهد لهم الزعامة فى الشعر المصرى الحديث، وإن كانوا فى نظرنا مع ذلك لم يؤدوا لهذا الشعر جزءًا واحدًا من مائة جزء مما نصْبو إليه، حتى يكون لنا شعر لا نخجل من المباهاة به وسط أنواع الشعر العالمى.

وسخط بعض إخواننا من شعراء الشباب الآخرين، وعدوا الروح التى أملت علينا مقالنا نكوصًا عما أخذنا به أنفسنا من الدفاع عن شعراء الشباب، ونسوا أننا لم نكُ يومًا مكابرين حتى نغمض أعيننا عما فى كثير من شعرهم من الطراوة والفجاجة والضعف... الشعر الذى لا يمكن أن يحدث نهضة طالما أن أصحابه معجبون به... يظنون أنه بلغ الدرجة القصوى من الأناقة والتجويد، وأوفى على الغاية من الذوق والحرارة والشاعرية.

ورضى فريق ثالث متواضع، فاقتنى الكثير من الكتب التى أشرنا إليها وأخذ يستوعب ما فيها، ويصلح بها من شأنه. وكان فى اعترافهم بما لمسناه فى بعضهم من قلة الاطلاع على أشعار العرب فى مختلف العصور لون من عظمة النفس التى تفتقر إليها نهضتنا الأدبية التى نرجو أن تبلغ أوجها على أيديهم إن شاء الله.

غير أن فريقًا رابعًا من أنبه شعرائنا -الشباب والشيوخ- الذين جمعتنا بهم صدفة من أسعد الصدف، لم يوافقنا على ما ندعو إليه من وجوب أن يكون الشاعر مثقفًا تلك الثقافة العميقة التى لا تنبغى -فيما ذهبوا إليه- إلا للعلماء والفلاسفة والكتاب... وذلك أن تلك الثقافة العميقة ، فيما ذهبوا إليه أيضًا، قد تجنى على شاعرية

(*) للأستاذ دريني خشبة.

الشاعر فتجعله جاف الأسلوب، نابى العبارة، ملتوى التفكير، معقـد الأداء... وضربـوا لذلك مثلاً.. أبا الطيب المتنبى، وأبا العلاء المعرى... فلم يفتنى أن أعارضهم بأبى تمام، والبحترى، وابن الرومى...!

وهكذا ننتقل فجأة إلى قضية أدبية طريفة... ليست أقل قيمة من تلك القضيـة الشائكة... قضية وحدة الوجود... والعياذ با لله!

إن إخواننا هؤلاء يزعمون أنه لا ضرورة مطلقًا لأن يتعمق الشاعر فـى ثقافتـه، لأن ذلك يؤثر من غير شك فى شاعريته، ويجعله يضمن شعره خطرات علمية (بـاردة!) إذا كانت ثقافته العميقة تلك ثقافة علمية، أو خطرات فلسـفية (حـائرة!) إذا كـان ممـن يدمنون النظر فى آراء الفلاسفة وتخبطاتهم... فإن كانت ثقافتهم لفظية، من نوع ثقافـة العجاج ورؤبة وعقبة وأبى العلاء، ترك هـذا فـى شـعره ذلـك المرض الأسـلوبى المثقـل بحوشى الألفاظ وغريب التعابير، مما يصرف القـراء عنـه، ويزهـد عشـاق الشعر فيـه... وذكروا حالات غير هذه، وراحوا يضربون لكل حالة منها أمثالاً تجعـل رأيهـم وجيهًـا، وتكسبه قوة خداعة ذات بريق.

فهل ما ذهبوا إليه من ذلك كله حق؟ وهل تطبيقـاتهم صحيحـة؟ لقـد ذكـروا المتنبى والمعرى فيمن ذكروا من الشعراء الذين أتلفت ثقافتهم شاعريتهم. فهل من الحق أن المتنبى والمعرى قد أتلفا شعرهما بما كانا يتعمدانه مـن تضمينـه ألـوان الثقافـات التـى كانا يمتازان بها.

لقد نشأ المتنبى فى بيئة شيعية، وتعلم فـى إحـدى مـدارس الشـيعيين بالكوفـة، وكان لهذا السبب من أوسع الناس إلمامًا بتاريخ الفرق الإسـلامية وأحوالهـا ومعتقداتهـا. وذهب بعض مؤرخى الأدب، ومنهم الأستاذ ماسـينيون والدكتـور طـه حسـين، إلى أن المتنبى لم يكن شيعيًا فحسب، بل كان قرمطيًا، وقرمطيًـا متطرفًـا. وأن قرمطيتـه بـدت فى ألفاظه وتعبيراته وأفكاره. ويحدثنا الدكتور طه عن ذلك حديثًا طليًا فى كتابـه "مـع

المتنبى". وكما بدا التشيع فى شعره، بدا التصوف كذلك، فهو يستعمل طرق الأداء عند المتصوفة، ويأتى فى شعره وأخيلته بكثير من أوهامهم ومعتقداتهم، ويمدح أئمتهم مدحًا قد لا يسيغه المسلم الحق إلا موجهًا إلى الله سبحانه. و لم يبال المتنبى أن مدح الأوْراجى[1] الصوفى الذى كان له فى مأساة الحلاج النصيب الأوفى، وأن يمدحه بإحدى روائعه التى مطلعها:

أمِنَ ازديارَك فى الدجى الرقباءُ   إذ حيثُ كنتَ من الظلامِ ضياءُ

ولا يبالى أن يبوح فى كثير من قصائده بما لعله كان يؤمن به من الحلول والتناسخ... ولست أدرى ماذا يقدح ذلك فى المتنبى العظيم كشاعر من شعراء الصف الأول بين شعراء العرب؟ ماذا يعيب الشاعر أن يمتلئ ذهنه بلون ما من ألوان الثقافة فيكون له صدى فى شعره يصدر عنه عفوًا وعن غير عمد؟

قد يكون إخواننا الأعزاء على حق حين يلاحظون على المتنبى تعمده الإتيان فى شعره بالغريب الحوشى من الألفاظ، والغريب الشاذ من الجموع والصفات... ولكن ما حيلة المتنبى فى عصره الذى كان يزخر بعلماء اللغة وفقهائها وشيوخ النحو والصرف والبلاغة؟ لقد كان أكثر هؤلاء العلماء الأعلام يناصبون المتنبى العداء، وينفسون عليه مرتبته الأدبية التى لم يتمتع بها شاعر من قبل، فكانوا يتعقبون شعره، ويقفون له بالمرصاد، عسى أن يسقطوا له على غلطة، أو أن يعدوا عليه زلة، وكان المتنبى يعرف ذلك منهم، فكان يعبث بهم، ويغلو فى هذا العبث، وينصب لهم من عربيته الفصحى فخاخًا تمسك بهم كما تمسك الشراك الثعالب.

على أن أحدًا من هؤلاء العلماء الأعلام لم يكن أرسخ فى علوم العربية كعبًا من أبى الطيب. ففى "معاهد التنصيص: (جـ١، ص١١): «أن الشيخ أبا على الفارسى قال للمتنبى يومًا: كم لنا من الجموع على وزن فِعْلى؟ فقال المتنبى فى الحال: حجلى

[1] هو أبو على هارون بن عبد العزيز الأوراجى المتصوف.

وظريى. قال الشيخ أبو على، فطالعت فى كتب اللغة ثلاث ليال علـى أن أجـد لهذيـن الجمعين ثالثًا فلم أجـد!». وفـى "خزانـة الأدب" للبغـدادى (جـ١، ص٣٨٠) أن ابـن العميد قرأ على المتنبى كتابًا من كتب اللغة.

ولعل الذى كان يعيبه هؤلاء العلماء الأعلام على المتنبى لم يكـن جميعـه، أو لم يكن شيئًا منه، مما يعاب على سيد شعراء العربية غير مدافع... فقد كان المتنبـى كوفيًـا، وكان لذلك يخرج فـى النحـو علـى سـنن البصريـين. وفـى "الإنصـاف" (طبـع أوربـا) تفصيل لكثير مما كان موضع خلاف بين المدرستين بصدد أشعار المتنبى، وقد أجـاد ابـن الأنبارى مؤلف ذلك الكتاب القيم فى توضيح ذلك إجادة تامة نافعـة تـبرئ المتنبـى ممـا أخذه عليه خصومه وما لا يزال خصومه فى عصرنـا الحديـث يأخذونـه عليـه مـن مثـل ذلك، مما يتوهمونه خطأ.

وكما كان للمتنبى خصوم من النحويين وفقهاء اللغة، كذلك كان له خصـوم كثيرون من المتكلمين، فكان يداعبهم تارة، ويداعب فقهاء المسلمين تارة أخـرى. وقـد عنى الدكتور طه بهذه المداعبات فى كتابه "مع المتنبى" عناية كبيرة... وكانت مداعباته تلك تثير بين أولئك وهؤلاء حربًا فكرية طريفة فـى الزمـن الـذى كـانت تجرى فيـه... فكيف نعدها اليوم من المآخذ التى نحصيها على المتنبى، ونعيب بها شعره؟

وكان المتنبـى -لتشيعه- أو لقرمطيتـه- ولتقلبـه فـى بـلاد المسـلمين مـن دون العراق الذى كانت غالبية أهله تفتتن بأساليب المتنبى وتشغف بها، لكثرة ما كان ينتشر فيها من الفرق وأصحاب الفلسفات الغاليـة، يؤثـر اسـتعمال الرمز، ولاسـيما إذا كـان ينشد فى مجلس من السنيين، وهو فـى ذلـك تلميـذ للمتصوفـة، إلا أنـه غـدا أسـتاذهم. وبالأحرى أستاذ شعرائهم. وليس للصوفية رمز، أو إشارة، لم يسـتخدمها المتنبـى، إلا ما ندر. والذى يدمن قراءة أشـعار ابـن الفـارض يشـعر مـن فـوره بتـأثر شـيخ شـعراء المتصوفة بأستاذه المتنبى، ولاسيما فى استعمال المذهـب الرمـزى، وفـى كـثرة اسـتخدام التصغير.

ولست أدرى ماذا يعاب من ذلك كله على المتنبى، بوصفه شاعرًا كان يعيش في ظروف خاصة، وكان يخضع لمقومات بيئة خاصة.

على أن الذى تورط فيه إخواننا مما ذهبوا إليه أنه من عيوب ثقافة المتنبى العميقة التى أتلفت شعره، وخرجت به من جنة الشعر إلى جحيم الفلسفة، تلك الحكمة التى نثرها فى قصائده، وكان فيها تلميذًا غير موفق لأرسطو!

هذا عمر من الحب (*)

يقول سيد العشاق .. الشاعر لوى أراجون .. إنه سيخترع الوردة من أجل حبيبته. إنه لم يخترع الوردة فحسب.. بل اخترع عالمًا بأسره، إن كلمات الحب أجمل من الحب، ووصف العالم أجمل من العالم. ولوحة دافنشى أجمل من "الجيوكوندا" ذاتها. وصلاح عبد الصبور فى قصائده الأخيرة التى نشرت فى ديوانه الخامس "عمر من الحب" ليست سيرة قلبه كما يقول، ولكنها ترجمة شعرية لسيرة قلبه. والشعر والحب عنده مثل الخنجر ذى الحدين، حين غرس أحدهما فى قلبه غرس الآخر.

والحب عند صلاح ليس فلسفة، ولا وسيلة يرتقيها ليغلف بها أبياته الشعرية. ولكنه إحساس عميق دافق، نابع من أعماق الوجدان، يعبر عن تجربته فى عالم الحب... والإنسان. ومن خلال الحب، أبدع مسرحياته الأخيرة "مسافر ليل"، و"الأميرة تنتظر"، و"ليلى والمجنون"؛ حيث بلور فى تلك المسرحية الشعرية رؤيته العصرية لبعض الروايات والأساطير القديمة التى تناولها بعض الأدباء والشعراء من قبل. هذه الرؤية كما يراها شاعرنا الملهم.. فى الحب هذا الزمان .. إنه كالحزن لا يعيش إلا لحظة البكاء.. أو لحظة الشبق. وأن ما حدث.. كان إرادة القدر. والقدر يلعب كثيرًا فى أوراق عمرنا. وأحيانًا يعبث بها. ومع ذلك فلابد لنا من أن نقاوم مهما كانت النتيجة.. ويكفى أن نقاوم.

أما الذى أغلى من العيون.. فيراه شاعرنا فى همسه للؤلؤته المنورة، التى هى أنقى من الظلال، فيقول لها:

يطيب لى فى آخر المساء أن أقول كلمتين

شفاعة أرفعها إليك يا سيدة النساء

(*) فتحى الإبيارى

الحب يا حبيبتى أغلى من العيون

صونيه فى عينيك واحفظيه

الحب يا حبيبتى مليكنا الحنون

كونى له مطيعة سميعة

والحب عنده.. وعند حبيبته، هدية السماء لهما، لمتعبين حائرين فى السنين الطويلة الظلام. لذلك فإن هذا الحب هو فردوسهما الأمين، حين تعطيهما الأيام ظهرها، وتنتهى رحلتهما لشاطئ النهاية. نهاية لحنهما الجميل.

وفى قصيدته "أغنية حب" التى يصف فيها وجه الحبيبة، كأنه خيمة من نور، وشعرها كحقل حنطة، ونهديها كطائرين توأمين، يهديها قلبه، مستغفرًا لها، قلبه الأبيض كاللؤلؤة، الطيب كاللؤلؤة، اللامع كاللؤلؤة.. إنها هدية فقيرة، وربما زين قلبه عشها الصغير. ثم يقول لها فى "أناشيد الغرام":

لحن الختام يا حبيبتى

هو السلام والدعاء

وأن تكون لى .. إلى الأبد

وأن يكون حبنا مباركًا كما الحياة

ونامِيًا، عميقة جذوره فى نفوسنا

ولهذا، فإنهما سيعيشان الأيام طاهرين، ممزوجة أقدارهما فى كأس يشربان ما فيها معًا وأن تكون عيناها.. هى آخر ما يراه فى حياته. وعندما يكون قلبها الكبير بجوار قلبه، فالبحر لن يفصلهما عن بعض، والنار لن تخيفهما، وكل شىء عندئذ يهون، مادامت له إلى الأبد.

والإحساس الذى تحس به وأنت تعيش فى أبيات صلاح عبد الصبور، هو أنك تهتز من أعماق قلبك، لأن الشاعر لا ينحت كلماته فى قوالب جوفاء، مرصوصة بجوار بعضها، لتصبح فى النهاية أبياتًا باردة..خاوية. بل إنك تحس بالنبضن نبض قلبه بجوار قلبك، وبحرارة الدماء وهى تسيل من كل كلمة. وكأن الشاعر قد غرس ريشته فى قلبه، واستمد من دمائه الملتهبة، وقلبه الدافق المضطرب المعذب، المحب، العاشق، ووجدانه وذكرياته وخيالاته الحية، استمد من كل هذا نسيج أشعاره الدافئة الحارة.

كما اتسمت أشعاره الرقيقة الحلوة، بعنصر قصصى جذاب مشوق فى كثير من قصائده. وهذا العنصر الدرامى الذى يجيده شاعرنا دفعه إلى أن يغذى المسرح الشعرى العربى بأربع مسرحيات شعرية، بدأها بـ"مأساة الحلاج"، وقصيدته "أغنية فى فيينا".. هى لمحة فنية خالصة، كأنها أقصوصة محكمة البناء. فهو يصف فيها لحظة صباح، وقد وقف يتأمل رفيقته التى كانت تنام فى سريره. وقف يتأملها، ويتذكر ليلة الأمس، حين التقيا، وحين تعانقت شفاههما ثم أمضيا الساعات معًا.. تلك الساعات التى مرت سراعًا، إلى أن جاءت لحظة الافتراق. وتفرقت خطواتهما فوق السلالم القديمة للفندق، ونزلا للطريق واجمين، ودخلا فى مواكب البشر، المسرعين الخطو نحو الخبز والمئونة، ونحو الموت أحيانًا. وفى هذا الزحام.. افترقا.. و لم يرَ أحدهما الآخر.

وللحب سهام نافذة إلى القلوب مباشرة. فحين يصاب قلب الحبيبة برعشة الحب العارم، تفقد القدرة على الإبصار إلا من عينى حبيبها، ولا تستطيع إدراك الأشياء، فإذا أمسكت بشىء، فإن يقع منها دون أن تدرى، لأنها تحس بقلبها، وليس بيديها. و تظل ساهمة، لأن روحى الحبيبين تتعانقان فى لهفة، فى عالم حالم.. لا عيون فيه ولا رقباء. لأن الجحيم هو عيون الآخرين. وهدايا المحبين لا تقدر بمال قارون، فيكفى أن يهدى الحبيب محبوبته خاتمًا بسيطًا رقيقًا، ويلثمه بقبلة معبرة عن مكنونات قلبه... عندئذ ينقلب هذا الخاتم البسيط إلى أغلى الأشياء، لأنه يحمل أجمل ذكرى بين الاثنين. وخاصة عند الحبيبة. وهكذا تتحول الحياة الروتينية بأشيائها التافهة،

المسطحة.. إلى أحلام وردية، يطير فيها العاشقان لحظات، ما أجملها، بعيدًا عن عالم الواقع المتعفن، المرير، القاسى.

ولأن الحب، مثل الشعر، ميلاد بلا حسبان. ولأن الحب قهار مثل الشعر، فيحدثنا شاعرنا فى قصيدته "أقول لكم" عن الحب.. فماذا يريد أن يقول؟ إن حديث الحب يوجعه، ويطربه، ويشجيه. ولما كان خفق الحب فى قلبه هو النجوى بلا صاحب، فقد شكا الحب للصحاب والدنيا. فازدادت وجيعته، إلا أنه أحس بالراحة عندما قالت له حبيبته إن الأيام قد طابت معه، وإنها عرفت أخيرًا.. أنها له، وأنه لها، مهما كانت الليالى الطوال، التى فرقت بين قلبيهما، والعقبات التى قد تعترضهما. فالحب.. لا يعترف بالزمان.. وغدره.. لأنه أقوى من كل شىء.

بابلو نيرودا والاختيار الصعب(*)

فى ٢٧ مارس ١٩٧١ احتفل العالم كله بيوم المسرح العالمى.. ومن على جميع منصات المسارح فى الدول المشتركة فى الهيئة العالمية للمسرح أذيعت كلمة المسرح العالمى التى وجهها هذا العام الشاعر والمناضل التشيكى الحائز على جائزة نوبل: بابلو نيرودا.

وفى عام ١٩٠٤، وبمدينة تيموكو بمقاطعة كوتان بشيلى، ولد "نفتالى ريس" الذى عرفه العالم فيما بعد باسم "بابلو نيرودا"، عندما اختار لنفسه هذا الاسم بعد قراءته وتحمسه فى مطلع حياته لمجموعة الكاتب التشيكى "يان نيرودا" Yan Neroda أحد الكتاب الذين كان لهم أكبر الأثر فى إذكاء الروح القومية فى تشيكوسلوفاكيا.

ولد الطفل الصغير لأسرة برجوازية صغيرة لأب كان يعمل مهندسًا بالسكك الحديدية.. وأم عرف عنها الطيبة والتعقل والحزم.

وفى عام ١٩٢٠ ينتقل بابلو نيرودا إلى سنتياجو ليلتحق بجامعتها يدرس الآداب الأوربية والفلسفة.

وعلى طول ترحاله من عاصمة لأخرى، لم يجد نيرودا لمعة الحياة وإشراقتها إلا فى أسبانيا، حيث التقى فيها بشعرائها العظام، "جارسيا لوركا"، و"هيرنانذز"، و"ألبرتى" الذين قرروا إصدار أول مجلة لنشر أشعارهم، هى مجلة Cavallo Verda por la Poesia وأوكلوا مسئولية رئاستها لنيرودا، والتى حاولوا من خلالها الدعوة لتحرير الشعب الأسبانى، ومن الغريب أن اليوم الذى أصدروا فيه عددهم الثالث واكب إعلان ثورة الجنرال فرانكو ومجموعته، ومنذ تلك اللحظة أصبحت حياة نيرودا ملكًا لتاريخ وكفاح الشعوب من أجل الحرية والتقدم... وكانت تلك الأحداث إيذانًا للشاعر بأن يلقى القلم ويحمل السلاح إلى جانب آلاف المناضلين وعشرات الفنانين

(*) طلعت المرصفى.

والمثقفين الأسبان وغيرهم ممن هرعوا إليها من جميع أنحاء العالم، أمثال بابلو بيكاسو، وبول إيلوار، وإرنست هيمنجواى.

ولكن نيرودا يقرر الهرب بعد أن صدر أمر اعتقاله من "فيديلا"، متخفيًا فى عدة دول فى أمريكا اللاتينية، وسط ثورة عارمة من نداءات المثقفين فى جميع أنحاء العالم تطالب بالعفو عنه، وتستنكر امر اعتقاله... ووسط تلك الحملات لإنقاذ الشاعر العظيم، تتبلور مجموعة "شعراء الطليعة الفرنيسين" التى نجحت بنداءاتها وضغوطها المتواصلة على الحكومات فى الإفراج عن شاعر ومناضل آخر ظل حبيسًا لسجون تركيا لسنوات عديدة هو "ناظم حكمت".

وعندما هبطت الطائرة التى أقلته إلى مطار سنتياجو، كان الشعب هناك بالآلاف يشكلون موكبًا لاستقباله، ودرعًا لحمايته بعد انتظار طويل لذلك المنفى العائد، والرحالة الذى يمكنه أن يقص عليهم ملحمة الحرية، وكفاح الشعوب من أجل التطور والسلام.

يحيى حقى والدعوة إلى أسلوب جديد(*)

فى لحظة نادرة من لحظات الإفضاء والكشف.. كان الحديث عن موقف نقادنا المعاصرين من قصص يحيى حقى: أسلوب كتابتها، ومكانها بين االتحارب القصصية والاتجاهات الأدبية الحديثة ... يومها خلع يحى حقى قناع دبلوماسيته الرقيقة الناعمة ليقول: أحب أن أعترف لهؤلاء النقاد بأننى لم أعلق أهمية كبيرة على الموضوع أو الشكل، أو على القصة عمومًا..

كان همى الأول ونَصَبى الوحيد وقلقى الدائم هو "التعبير" بأسلوب حتمى محدد، الذى أسميه بالأسلوب العلمى فى الأدب... أعتقد أنه الأسلوب الواجب الآن ومستقبلاً، لم تكن القصة عندى غاية فى ذاتها، بل وسيلة لهذه التجربة التى قمت بها منذ أكثر من ثلاث وثلاثين سنة. ومع ذلك فإن هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصة و لم يروا طريقة التعبير.

ويبلغ الانفعال مداه.. عندما يضيف قائلاً: «لِتَمُتْ كل القصص التى كتبتها.. لا أحزن عليها.. ولكن أحزن -كما يحدث لى أحيانًا- حين أرى المذهب الذى ناديت به فى التعبير لم يجد من يلتفت إليه»!

ما هو هذا الأسلوب الجديد الذى ركز عليه أديبنا الكبير كل هذا التركيز، وعلق عليه كل هذه الأهمية وسماه بالأسلوب العلمى فى الأدب؟

فى كتابه "خطوات فى النقد" يكشف أديبنا الكبير عن خصائص هذا الأسلوب الكبير وسماته.. فى محاضرة ألقاها بجامعة دمشق عام ١٩٥٩.. كان الحديث يومها عن أدبنا العربى.. كيف نجعله أولاً صادق التعبير عنّا.. صالحًا للنقل والترجمة إلى الثقافة الدولية.. وكان رأى يحيى حقى.. لابد أن نتخلص من عيبين كبيرين فى

(*) فاروق شوشة.

أساليبنا هما الميوعة والسطحية.. لنعتنق بدلاً منهما التحديد أو الحتمية والعمق.. أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به.

ومن خلال التحليل الثاقب الذكى لأساليب اللغة والتعبير، وأنماط الفكر.. يكشف يحيى حقى عن هذه الميوعة فى الفكر التى تؤدى إلى ميوعة فى الأسلوب.. وعن ميوعة الاسلوب الت تفضى بدورها إلى ميوعة الفكر: «لقد فقدت ألفاظنا معناها وكرامتها وسقطت فى أُطُر الكليشيهات الجامدة.. فى سهولة ويسر.. فى خفة ورشاقة.. فى دعة واطمئنان.. فى خفر وحياء.. دعامة قوية وأساس متين.. داهية كبيرة ومصيبة عظمى». هذا السجع اللفظى مايزال يندس فى بعض أساليبنا فى صورة مستترة، هى السجع الذهنى.

إن الأسلوب العلمى فى الأدب -كما يدعو إليه يحيى حقى- يعتمد على تحديد المعانى.. وبالتالى اختيار ألفاظ محددة لها.. ألفاظ حتمية.. بحيث لا يكون المكان صالحًا إلا للفظ واحد، ويتعذر أن يستبدل به لفظ آخر.. حتى نزيل من أسلوبنا كل علل الزيف والتبرج الفارغ والتزويق الذى لا طائل تحته.. وحتى نخرج أيضًا من الإطالة والإفاضة واللغو إلى الإيجاز النبيل الكريم.. سر البلاغة فى لغتنا الجميلة، وهو شىء غير الأسلوب التلغرافى؛ فالكلام هنا عن الأسلوب الأدبى.. الجمال من شروطه الأساسية. ولا يوجد فن بلا صنعة.

بغير هذه الصفات الأساسية فى أسلوبنا الأدبى: التحديد والحتمية والعمق، لن تتحقق ترجمة أمينة مع أدبنا إلى اللغات العالمية أو إليه.

وبعد..

فقد كنت أتأمل هذه الدعوة الحارة الصادقة من أديبنا الكبير المتجدد النبض والعطاء: يحيى حقى، لأسلوب جديد فى الأدب، وأنا أطالع كتابه الجديد "عطر الأحباب". وأتساءل: أليست صفحات كل هذا الكتاب بكل ما تحويه من تذوق أدبى

رفيع.. ونماذج أصيلة صائبة من التحليل الفنـي الذكـي، واللمحـات الروحيـة والنفسـية البالغة الصدق والنفاذ... أليست هذه جميعًا هي التطبيق الحي لدعوة يحيى حقي النظرية، والتحسيد الكامل لمنهجه الفريد في التذوق والتعبير!

إنه مذهب في النقد أسماه يحيى حقي نفسه بـ"النقد التأثري" وهو يقدم لكتابـه "خطوات في النقد" ليـس فيـه ذكـر للمذاهـب؛ لأنـه لم يـدرس النقـد دراسـة منهجيـة تاريخية. وكان سؤاله يومها للقارئ: ترى هل نجـح هـذا النـوع مـن النقـد؟ وهـل أدى رسالة نافعة؟ وهل اقترب -ولو من بعيد- إلى إنشاء مذهب في النقد! ثم يجيء الكتـاب الجديد "عطر الأحباب" ليؤكد استمرار هذه المسيرة النقدية، ودعامتها التذوق النـاضج، والعقل الواعي المستنير.. ورحابة الفكر التي لم يقيدها تعصب أعمـى أو انتمـاء مذهبـي صارم، ورهافة اللمسة والتناول.. تقنع بالومضة الهادية، والإيماء الموحي أكثر من منطـق السيف القاطع والنظرة الباترة.

وأخيرًا.. هل أقول ما قاله أديب صديق عن يحيى حقي:

«على قلة ما يصدره أديبنا الكبير يحيى حقـي مـن كتـب.. فـإن القليـل الـذي ينشره بين الحين والحين يترك في حياتنا الأدبية أثرًا عميقًا ويلقى صدى طيبًا، حتـى وإن لم يرتفع في أيامنا هذه قلم بالحفاوة أو التعليق. ذلك أن يحيى حقـي مـن القلـة الكاتبـة في حياتنا التي تغمس قلمها دائمًا في القلب منـا والضمـير، فيـأتي حصـاده مـن الفكـر والأدب فوّاحًا بعطر الصدق الذكـي الرائحـة، لمّاحًا كلمسـة الفـن، بسـيطًا كالحقيقـة، مشرقًا كبكارة الاكتشاف الأول، شفيقًا كالضوء، حانيًا كخواطر المحبين».

ولقد صدق الأديب الصديق!

فليـس "عطـر الأحبـاب" إلا لمسـة حـب حانيـة.. مـن أديبنـا الكبـير المتحــدد لأحبائه..أهل بيته الكبير.

الفصل الرابع

القصـــة

القسم الأول

نقـد القصـة

شعلة الحياة(*)

ولد ريمارك فى ألمانيا عام ١٨٩٨، ونال شهرة عالمية بعد قصته "كل شىء هادئ فى الميدان الغربى" التى سجل فيها تجاربه فى الحرب العالمية الأولى، ولما جاء النازى إلى الحكم طردوه فرحل إلى فرنسا، ثم لم يلبث أن غادرها إلى أمريكا عام ١٩٣٩.

ومن مؤلفاته العالمية قصة "قوس النصر" التى كتبها عن باريس قبل الحرب الأخيرة.

وهو من أعظم مؤلفى القصص الواقعى فى العالم. وهو يخرج قصة كل خمس سنوات أو عشر فيؤرخ فيها فترة معينة. ويكتب قصصه على نطاق عالمى ويقصر موضوعها على الجموع البشرية التى تتعرض لمصارعة الحياة، كالجنود فى ميادين القتال، والمشردين فى خارج أوطانهم والمعتقلين من الأسرى، والمضطهدين السياسيين.

وفى هذه القصة يكشف ريمارك عن إيمانه العميق بقوة الإنسان على تحمل الألم وشجاعته فى مواجهة الصعاب، وقدرته على إخضاع قوى الظلام والشر فى صراعه الباسل المجيد استعلاء بكرامة حياة الإنسانية.

....

رفع الهيكل البشرى رقم ٥٠٩ جمجمته فى بطء وفتح عينيه وهو لا يدرك، ما إذا كان قد فقد الوعى أم أنه نام. وقد أصبح لا فرق عنده بين الحالين بفضل الانهاك والجوع المستمر. وأنصت ٥٠٩ وفق القاعدة المتبعة فى معسكرات الموت.. القاعدة التى تقول إن التوقف عن الحركة يحتمل أن يكون فيه منجاة للمرء.. فهو إما أن يعتبر ميتًا أو لا يتلفت إليه. قانون طبيعى تعيه دواب الحمل..

(*) للكاتب الألمانى إريك ماريا ريمارك، تلخيص نعمان عاشور.

وكان الصمت يخيم على معسكر الاعتقال، والحراس فى أعلى البرج الأمامى يغالبهم النوم وتلفت وراءه فرأى معسكر ميللر قد أغرقته الشمس، وظل الأربعة الذين شنقوا يتأرجحون فوق الساريات بجانب المدخل وقد كبلت أيديهم خلف ظهورهم. وما من حركة لغيرهم فى المكان أما الصوت فكان يجئ فى صفير خافت من بعض جنود العاصفة من الحراس.

وهناك فى أسفل التل أخذت المدينة تستيقظ، ثم خانت الجمجمة عنق السجين ٥٠٩ فمالت نحو صدره. وأحس الجوع يتلهم عقله، لا يهمه أن يأكل طعامًا. ولكن من الضرورى أن لا يتوقف عقله، لشد ما يخاف النوم، فالذى ينام لا ثقة له فى، يصحو من حديد والذى يجوع ولو لأيام يستطيع أن يأكل فيعود لطبيعته.. أما إذا توقف العقل أما إذا انتهى التفكير... فقد حل العدم.

وكان ٥٠٩ يرتدى معطف ليبنتال وسترة جوزيف بوشر وقد تركهما نائمين فى داخل الغرفة مع بقية المعتقلين. وخرج يزحف.. ويزحف.. والجوع ينهش عقله. فى عام ١٩٤٠ كان فى برلين.. وسافر إلى سويسرا والآن فى سنة ١٩٤٥ هو بين أيديهم.. ثم بدأت الأرض تدور من تحت قدميه. لم يعد يستطيع أن يفكر. واهتزت أرجاء الكون.. كانت المدينة تعول.. أسقفها وشوارعها ومصانعها. لقد صرخت فجأة وكأنها حيوان رأى الموت يترصده فشله الخوف. كانت تعول بصفاراتها ومداخنها. تصرخ فى سماء يعمها السكون.

وزحف ٥٠٩ نحو أقرب فجوة فى التل وكان التحول محظورًا فى المعسكر فى أثناء الغارات الجوية. ولكنه لم يكن يتحول بل خرج إلى الهواء ليوقظ عقله.. كان يخاف أن ينام وعقله جائع. غارة جوية.. فى خلال الشهور الثلاثة الأخيرة كانت الطائرات تقبل على المدينة ولكنها سرعان ما تمر قاصدة برلين أو هانوفر. أما فى هذه المرة فقد كانت المدينة تعول.. وسقطت قنبلة فوق الحقول التى تصل المعسكر بأسفل التل. وزايل الخوف ٥٠٩ إذ لا يكون الخوف إلا يوم أن يدخلوا فى عينيه سحارة

مشتعلة ويقتلعوا أظافره أو يقطعوا طرف لسانه. لا يكون الخوف إلا فى غرفة العذاب.. عند إحراق الجثث فى الجناح الشمالى.. ولكن المرء لكى يكون قويًا يجب أن يكون قادرًا على النسيان بسرعة. ثم أن جنود العاصفة قد سئموا التعذيب فى معسكر اعتقال ميللر.. لقد سئموا تعذيب الهياكل البشرية..

وهذا الكون الصاخب والمدينة تتكسر جدرانها وتتمايل مداخنها وتتطاير منها النيران كتلاً كبيرة. غير أنه كان قد تعود أن لا يعبأ بالمدينة لأنها كانت تمثل عنده رمزًا حزينًا.. ومن مصيره اليائس.. وأغلق عينيه.. إنه لا يريد ذلك.. لا يريد أن ينمو فى نفسه شيء جديد. قد انمحى واندفن كل أمل فى نفسه. ونظر إلى الخلف.. عالمه فى هذا المعسكر.. لا شأن له بالمدينة وما وراءها.. وأرقد يرزح فى معطف ليبنتال..

وأغلق خلفه باب العنبر رقم ٢٢. وظل يتحسس حتى جلس وقال وهو يلهث «لقد ضربوا المدينة بالقنابل» و لم يجبه أحد، كانوا قد تجمعوا كالفيران يبحثون عن طعام حتى سمعوا الباب فأنصتوا.. ودخل دكتور برجر «إن المدينة تحترق» ولكن أحدًا منها لم يكن يعبأ بهذا العالم النائى ومن أقصى الغرفة تحرك لومان لمقابلة ٥٠٩. كان يحتضر وفى فكه «ضرس ذهبى» وطلب إليهم أن يخلعوه له قبل أن يموت. ربما حصلوا من وراءه على طعام، وتحركت الأيدى..

وفى المدينة اندفعت الليموزين تقل نيوباور قائد المعسكرات إلى منزله. وهرعت الزوجة من المخبأ إلى الصالون. وكان الفوهور يطل عليهم من أعلى الحائط والزوجة تكاد تجن هلعًا «جنون.. هذا جنون لقد كنا نعيش فى سلام لماذا دفعنا إلى الحرب ؟» وصرخ القائد فى زوجته.. بينما بقية الضباط يجوبون الشوارع لمنع عائلات جنود العاصفة من مغادرتها.. «تذكروا سلاحنا السرى الجديد..».

وفى المعسكر بدأ المعتقلون يخرجون موتاهم من ضحايا الغارة قبل تجمع الطابور. كان لابد من حضور الطابور حتى ولو كان المرء ميتًا. وخرج بعضهم يحمل

أذرعا وغيرهم يحمل أقدامًا أو رءوسًا مقطوعة كانوا يجرون الموتى على دفعات. وجرى النداء بالاسم بلغ عدد المفقودين ثلاثة.. ثم جمعت الأشلاء وتقدم الجنـدى بتقريـره إلى ويبر قائد المعسكر. «حتى الآن لا يزال عدد المفقودين رجلاً ونصـف رجـل» وكـانت هى الحقيقة. ثم وضعوا الأجزاء بجوار بعضها لتكمل "الرجل ونصف" المفقودين.

وحضر القائد من جولة المدينة ليفتش المعسكر لقد ترك زوجته وابنتـه تبكيـان. وأمر ويبر المعتقلين أن يترنموا بالنشيد الوطنى.. "ألمانيا فوق الجميع" وبين لحظـة وأخـرى كان السجين جولدشتين يغنى وهو يرفع لحم وجهه إلى أعلـى وكأنـه قنـاع بينمـا الـدم يتساقط من فم شيللر.. فوق الجميع.. وانتهى الحفل.. وفـى داخـل العنـبر بلـغ عـدد المفقودين "أربع رجال ونصف".

وخرج ٥٠٩ ومع الفرس الذهبـى. هـذا الضـرس هـو الحيـاة بعـد عـدة أيـام، كانت أعمدة النار فى المدينة توقظ الليل. ووافاه برجر.

ثم جاء ليبنتال، يجب أن يبيع الضرس، إنه يشتغل فى كانتين المعسكر، لقد بـاع ليبنتال أشياء كثيرة من قبل. فليقدم الذهب لإحـدى البغايـا اللاتـى يفـدن للترفيـه عـن جنود العاصفة كل أسبوع. ولكـن ليبنتـال كـان مـترددًا. الغـارة أفقدتهـم صوابهـم.. وتحدث ٥٠٩ : ثقوا أنها النهاية لأن هذا لو حدث فى أول عام لما كان مجديًا. أما الآن وبعد خمس سنوات فإن غارة جوية تعنى رجحان كفة الآخرين.. ولكن ٥٠٩ لم يكـن واثقًا.. ومع ذلك تابع الإقناع «لابـد أن تبيـع الضـرس فـى هـذه المرة سيقضى علينـا الجوع». وتلعثم الآخر.. «مستحيل.. كان يجب أن تحضره أمـس». «لقـد انقضـى جيل منذ أمس.. ثم أن ليمان لم يكن قد مـات. يجـب أن نقـاوم حليفهـم.. يجـب أن تقاوم الموت جوعًا..».

وفى المعسكر صدرت أوامر "ويبر" بجمع المعتقلين. دكتور "ويز" الذى يجرى تجاربه السرية من أجل الرايخ يطلب ستة رجال من الأسرى للتجربة الجديـدة. وطلـب

إلى من يريد التطوع أن يتقدم فلم يخرج من الصف أحد يطلب الدكتور ويز ستة رجال للإقامة فى مستشفاه.. اللحم يوميًا.. واللبن.. والخضار.. والبطاطس أيضًا.. وخرج هيكل بشرى من صفوف عنبر ٢٢. وتبعه هيكل آخر.. لحم ! لحم يوميًا ! وحاول ٥٠٩ أن يرده إلى الصف. ولكن ويبر لمح الحركة، وظل يضرب ٥٠٩ حتى سقط على الأرض. كان ٥٠٩ معتقلاً قديمًا ويعرف معنى التجارب منذ خمس سنوات والذين يذهبون مع هذا الطبيب لا يعودون إلى المعسكر. وصرخت امرأة من معسكر النساء المجاور. وأطل بقية النساء على موكب الجنسين.. كان دكتور ويز يجرى تجاربه من أجل الرايخ على النساء أيضًا.. وأخرجت أوراق التطوع فى مكتب ويبر. وطلب إليهم أن يوقعوا. ووقع الأول. ولمح ٥٠٩، وكان دوره الثانى، ورقة التطوع فى يد كاتب المعسكر، كانت تبدأ «أقرر أنا الموقع على هذا بتطوعى لإجراء تجربة..» ورفض ٥٠٩ أن يوقع. وأستل ويبر حزامه وظل يضربه حتى سقط مغشيًا عليه للمرة الثانية ولم يفقد ٥٠٩ السمع. ولم يكن عاجزًا عن الحركة ولكنه تظاهر بالإغماء حتى لا يتباعوا تعذيبه. وفتح عينيه فرأى بجواره جثة.. بوشر.. لقد رفض التوقيع.. بوشر.. لا تستسلم للموت.. ليس هذا وقت الموت ما لم يعدموننا الحياة.

وجروهم إلى عنابرهم. ولم يعدموهم. وعاش المعسكر يتحدث عن هذه المعجزة. قال البولندى ليونسكى لجولدشتين فى عنبر آخر. «معجزة أن يعصى هيكل حى أوامر السادة ثم لا يعدم.. هذا حادث يجب ألا يمر بسهولة، سيرفع الروح المعنوية عند الجميع». وتقدم ليونسكى يعاون الجنود على حمل جسد ٥٠٩ وأسر فى أذنه «ليس هذا وقت الموت» وابتسم ٥٠٩. كان هناك من يفكر مثل تفكيره.

وفى المساء حمل ليونسكى كل ما استطاع جمعه من بقية العنابر، ثم انسل نحو العنبر الذى ينام فيه ٥٠٩ وبوشر «سكر وشاش وقطن وبعض الجبن.. وهذه السجائر من عنبر رقم ١١. يجب ألا يموتا ففى حياتهما أمل الجميع» وسمعه ٥٠٩ «لا تخف يمكننا أن نعيش.. وسنعيش».

وعاد برجر بعد أن ودع البولندى على الباب عاد ومعه صحيفة. ومرت ساعة قبل أن يستطيعوا إشعال ثقاب «جنود الحلفاء تعبر الرين» كان بعضهم يمضغ وبعضهم يتحرك. ووقفت جميع الأنفاس. التاريخ التاريخ. ودار البحث عن ثقاب. ١١ مارس ١٩٤٥ وسكتوا جميعًا. كان كل منهم يحاول أن يفكر فى الشىء الوحيد الذى لم يفكر فيه أحدهم من قبل. نحن فى عام ١٩٤٥ ولكن فى أى شهر وفى أى يوم.. وكان بوشر يتأوه ويحاول أن ينطق ٢٠ مارس أنه عيد ميلادى وفجأة استشموا رائحة الدخان تأتى من المدينة المحترقة.. المدينة تحترق والرين يحترق. الماء يجب أن يحترق.

ونجح ليبنثال فى بيع الضرس الذهبى. لقاء كلب حى وعاد إلى العنبر وفى نيته أن يكتب عنهم النبأ لا لأنه كلب ولكن لأنه كان يحب لومان صاحب الضرس. صفقة طيبة فى معسكر بجوار برلين منذ عامين أكلوا لحمًا بشريًا لقاء «سنة ذهبية كبيرة». وفى الأصيل خرجوا إلى الفضاء. ووقف بوشر بجوار الأسلاك الكهربائية الشائكة ينادى «روث.. روث.. عندى لك لحم. لحم» وأجابه صوت امرأة فرمى لها بالقطعة. ثم حاول أن يكلمها. لم يكن صوتها كصوت روث وطلب إليها أن تناديه باسمه ولكنها كانت قد ابتعدت كان بوشر لا يزال ضعيفًا فلم يحتمل. وانكفأ على الأرض.. قطعة من اللحم.. قطعة كبيرة تضيع منه بعد شهور طويلة بهذه السهولة. غباء.. وراح يبكى بدون دموع قطعة لحم معناها قطعة حياة. واصطدم فى عودته إلى العنبر بجسد وبجواره ٥٠٩ صامت. وستهوف من نفس العنبر. قتله جندى مخمور لأنه رفض أن يقبل حذاءه.

ووقعت الغارة الجوية الثانية بعد يومين وفى هذه المرة أتت على كثير من أبنية المدينة وشبت الحرائق متلاحقة. وكان القائد نيو باور يملك نصف المصنع الذى احترق. الدور قادم على حديقته ومنزله. وفجأة أحس بشىء خبيء يغزوه. شىء فى جوانب نفسه كان يحتجز فى قسوة شعوره الصلف بالاطمئنان وبعدم الخوف. وأحس

بالعرق حول عنقه. إن كل شيء يتمزق ويحترق حتى الطمأنينة. وكاد يقرأنه من المحال كسب الحرب. ولكنه صرخ لنفسه. أبدأ.. أبدأ إن الفوهرر.. والمعجزة الألمانية.. رغم كل شيء.. لاشك. وراح يتلفت من حوله.. ولما وصل إلى المنزل ألقى زوجته فى الصالة وافهمها أنهم لن يعودوا فى الليل. ولكنها لم تقتنع. واحتدم الشجار.. لازال فى المدينة بيوت وحوانيت وأماكن يمكن حرقها.. لابد أن يصحبها معه إلى المعسكر. أحضر لها الفساتين من باريس والأحذية من بلجيكا والفراء من بولندا.. لماذا تغضب.. قالت «ولكنك نسيت شيئًا واحدًا.. نسيت الكفن من برلين لأنه لن يكون فى المدينة غدًا بقية من أكفان» وصرخ وطردها من وجهه ثم خرج إلى المدينة. وسأل السائق عن الحالة. ماتت أم السائق فى الغارة فانقلبت يلعنهم لأنهم يقتلون النساء والأطفال.. قال السائق.. ولكننا نضربهم أيضًا بالقنابل يا سيدى.ز لقد ضربنا باريس وامستردام وليبج ووارسو.

لقد شهدت نفسى كل هذه الغارات.. وصرخ فى سائقه «هذه خيانة.. إننا نضرب المواقع العسكرية فقط» ولكن ماذا دهى زوجته... ثم سائق سيارته أيضًا.. خيانة.. ضعف.. سننتصر..

وكانت النيران لا تزال تشتعل. ووقف ٥٠٩ صامتًا. كان يستطيع أن يجلس ولكنه أراد أن يشعر ليونسكى بأنه لا يزال قويًا. فهو ينتظر هذه اللحظة منذ أجيال. منذ أول من أمس. وجاء البولندى. كان كل شيء يسير على ما يرام. ولكن لم تصلهم جرائد، ماذا حدث بعد عبور الرين. ونظر الرجلان إلى المدينة فى صمت. ثم تابعا الحديث. بدأ المعسكر يفقد الحراسة المشددة. لكن يجب الحذر. سنساعدكم وتساعدونا.. قال ٥٠٩.. سنأكل هذا الأمل كالخبز.. لقد أصبح الآن حقيقة. موجودة فعلاً. سنأكله مع عقولنا بدلاًمن اللحم. ونظر الرجلان إلى الحقول والجبال والمدينة والليل.. وفى تلك اللحظة لم ير أحد منهما الأسلاك الشائكة و لم يشعرا بوجود أبراج الحراسة.

وكانت الأوامر الجديدة توجب التخلص مـن المعتقلين السياسيين. لابد من انقاص العدد على كل حال، فلا يكفى الطعـام بعد اليوم.. وطبعًا لابد من مراعاة الحدود الإنسانية. ومن ثم أخرجت صفوف من المعتقلين لرفع الأنقاض من المدينة على أن لا يسيروا فى شوارعها ووجد ليونسكى تحت أحد الأحجار بعض أجزاء مسدس مفككة. وجاء ٥٠٩ ومعه أجزاء مسدس آخر. وبالأمس كـان جولدشتين قد وجد فى نفس المكان الأنقاض حفنة من الرصاص. كان البعض يساعدهم من الخارج وعاد الطابور فى هذا اليوم إلى المعسكر على الطريق الزراعى. وكانت هناك طوابير أخرى مقبلة من الناحية الثانية من المدينـة.. إنهم بقية المعتقلين.. ولكن لا.. لا. إن بينهم أطفالاً ونساء عجائز وظلت المسافة تقترب حتى التقى الجمعان. إنهم سكان المدينة.. «مهاجرون.. مثلنا أيام وارسو» «ومثلنا أيام باريس، ومثلنا أيام لييج».. ومر الطابور الآخر فى موازاتهم. لم يكـن هنـاك أدنـى إحساس بالكراهية ولا رغبة فى الانتقام. فالنساء والأطفال فى كل مكان سيان الأبرياء وحدهم هم الذين يتحملون. هؤلاء لم يضمروا لنا أى سوء، ليست مسألة أفراد.. ولا مسألة مدن ولا مسألة أوطان. ارتكبت جريمة كبيرة ضد الإنسانية وأفلح الجناة فى ارتكابها. جريمة ضدنا جميعًا. داسوا قانون الإنسانية وبصقوا على شريعة البقاء ومزقوا الحياة أربًا، إنها جريمة قتل بالجملة. كادت أن تصبح قانونًا يجب أن لا ننقذ منها الشعوب والأفراد بل ننقذ منها الحياة. إنها جريمة ضد الحياة. الحياة التى عاش من أجلها أسماء وأسماء ومنها أبسط وأقدم الأسماء.. الإنسان.

وفى هذه اللحظة أحس طابور المعتلقين بأنه طابور الأحرار وكأن طابور الأحرار طابور المعتقلين. وفى المعتقل كاد يجرى التفتيش لولا أن القائد كان على عجل.. ودخلت قطع الأسلحة الصغيرة مع ٥٠٩ وزملائه..

ووصل بعد الظهر عدد من المرحلين جاءوا من المعسكرات الأخرى وحشروهم حشرًا فى العنابر فناموا جميعًا وهم جلوس و لم يكن هناك مكان للأجسام الممدودة، قال

٥٠٩ «من أين جاءوا بكم ؟» أجاب الجالس إلى جواره «كنا ثلاثة آلاف ووصلنا المعسكر أربعمائة» قال ٥٠٩ «لا يهم هذا.. ألم تلاحظوا شيئًا فى الطريق.. إذا نقلوكم من هناك..» قال هولندى صغير فى العشرين من عمره «خط القتال يقترب من معسكر لوم» قال ٥٠٩ «لوم أهى بعيدة عن الدين حوال كم كيلو متر» قال آخر ٧٠ إلى ٩٠» ونادى برجر من قرب الباب «أحدهم مات» أجاب ٥٠٩ «أخرجوه وأفسحوا مكانه لأحد الواقفين لينام جالسًا مثلنا».

ولا نقاص العدد أعيداستعمال غرف الغاز المعطلة. وفى الليلة التالية استطاع الواقفون أن يناموا كما ينام الإنسان.. ووقع ٥٠٩ بين أيديهم. إنه مريض، وكانوا على وشك أخذه إلى غرفة الغاز. وجاء ليونسكى ولكن ما العمل، وراح يجمع المال، عشرون مارك لرشوة الجندى ليأخذ واحدًا غيره. إن من فى الغرفة الظلماء لا يمكن أن يلح الفرق وقبل الجندى المبلغ ووعده ٥٠٩ بأن يكتب له تنازلاً عن خمسين ألف أخرى فى بنوك سويسرا، ونجا ٥٠٩.

ووقف بوشر بجوار الأسلاك الكهربائية الشائكة، كان يحمل لروث قطعة من الخبز أخذها ٥٠٩ من جيب مرحل أدخلوه غرفة الغاز قالت روث.. «أواثق أنت إننا ربما نخرج من هنا..» أنا واثق تمامًا. ٥٠٩ يؤمن بذلك، ونحن جميعًا أصبحنا نؤمن مثل إيمانه الآن. سنخرج.. وسنجوب الحقول ونعيش فى بيوت ونجلس على مقاعد. وهب واقفًا..

وسمح للمعتقلين بالسير فى شوارع المدينة لرفع الأنقاض -ولأول مرة رأوا الناس يسيرون فى الشارع كان منظرًا فريدًا كأننا فى المريخ وفجأة دوت صفارات الإنذار كانت الغارة الثالثة وحار الجنود فى الموقف وصرخوا فى المعتقلين "إلى القبو" ولكنهم رفضوا.. ربما أعدموهم بعد الغارة، وكانت البيوت تنهار والناس تجرى للمخابئ.. فرصة طيبة ولكن أين يهربون وسقط منزل مجاور على كثير من المارة وأمرهم الجنود بإنقاذ الأهالى، كان غريبًا أن يحاول سجناء الأعوام الطويلة أن يعيدوا

الحرية والحياة لسجناء الدقائق – وأحس ليونسكى بنفس الإحساس الذى راوده فى أثناء مقابلة طابور المهاجرين.. «أليسوا أبرياء.. مثلنا تمامًا».

وفى الأصيل عاد المعتقلون ودخل جولدشتين العنبر خطأ كان يريد أن يقابل ٥٠٩ «جئت من عند ليونسكى لقد استمعنا إلى الراديو أخيرًا الطائرات الأمريكية والإنجليزية وطائرات الروس تضرب برلين، وقد دخل الألمان حدودهم من جديد» قال ٥٠٩ «إنهم يسيرون ببطء يجب أن يسرعوا أكثر من ذلك» ومن ثم جاءت أفواج جديدة من المرحلين، كانوا من البلقان، ووقف ويبر أمام القائد أن جيوش الحلفاء تصحب معها صحفيين ومصورين، يجب أن تتدبر المستقبل، علينا أن نتخلص من رماد الأجسام التى أحرقت أن ذلك اصبح أهم من التخلص من الأحياء.

كان الضباب كثيفًا فى الصباح ثم انهالت القنابل فجأة على معسكر المعتقلين أخطأت الطائرات الهدف، أنهم يضربون المعسكر، كان كل يريد أن ينجو بجلده حتى جنود العاصفة وبدأت عملية الصيد فى أثناء الغارة واستطاع ليونسكى أن يقتل الجندى الذى أخذ الإيصال من ٥٠٩ يتسلم به الخمسين ألف فرنك من بنك سويسرا، و لم ينس أن يحضر معه الإيصال ووقف برجر قريبًا من غرف الغاز كان هناك على الأرض شىء يتحرك معدة لم تحترق.. معدة حية تفرز الدم وأمسك بيد ٥٠٩ وسأله "ما مهنتك ؟" سؤال عجيب كان ٥٠٩ صحفيًا لا علاقة له بالجسم الإنسانى، وكان ينظر إلى السماء.. "ما أتعس ألمانيا.. ما أتعسها اليوم".

كان ليونسكى يرى أن لا داعى للهرب، لم يحن الوقت بعد، وانتهت الغارة، وكان من المنتظر أن تخف حدة جنود العاصفة ولكن الغارة أفقدتهم صوابهم وبدأت عمليات القتل بالجملة وتراجع المعتقلون ليختبئوا فى داخل العنابر، وقتل كل من كان فى الخارج ونظر ليبنتال إلى القطيع الوحل.. فى شيكاغو منذ ٢٥ سنة كان يشتغل فى السلخانة.. البقر والجاموس كان يخاف الذبح.. وكذلك الإنسان.. كذلك البشر.. ألسنا بشرًا ؟.. ألم نعد بشرًا ؟».

وصحا الجو فى اليوم التالى، كانوا جياعًا و لم يكن هناك طعام، لكن هذا أرحم من الموت وسمعوا دويًا عاليًا من بعيد، ليست غارة جديدة ولكنها العاصفة.. والجو صحو.. عاصفة.. جولدشتين.. ماذا تحس «مدفعية.. خطوط القتال تقترب، على مسيرة خمسين كيلو مترًا لا أكثر..» قال ٥٠٩ «يصلون فى يومين بل فى يوم واحد إذا كان معهم دبابات» وأشرأبت الأعناق.. بعد يوم واحد.. نستطيع أن نتحمل أسبوعًا كاملاً.. جولدشتين.. جولدشتين.. إنه يحتضر فرحًا وأشار لهم بأن لا فائدة ليبقوا على الماء يشربه الحى الظمآن سيموت غيره الكثير.. وفى المساء كانت أصوات المدافع واضحة والمعسكر يطن كخلية النحل.

ووقف بوشر وراء الأسلاك ينادى روث «هل تصدقين الآن أنهم يقتربون سنخرج قريبًا، ولكن إلى أين، كانت فى السابعة عشرة وأبقوا عليها للترفيه عن الجنود وحاولت أن تقول لبوشر عن إرغامهم لها ولكنه قال : «أعرف كل شىء فلا يهم مادام قد حدث قسرًا.. أم حدث برضائك». وران الصمت «يكفينى وجودك حية.. هذا يكفينى.. لا يهم ما حدث» ولكن لماذا أخبرته بذلك ؟ .. وانصرف إلى العنبر.. وجلس يفكر، لماذا أخبرته بذلك مع أنه كان يعرف..

وظل ٥٠٩ يتكلم حتى مطلع الفجر، ليكن طعامنا الآمل. ليلة واحدة فقط. يجب ان نجتر جيدًا ما تبقى من أمل فى نفوسنا. ويجب أن نهضمه ببطء.. وكان الجميع يفكرون فى الغد. قال بريجر «ماذا سنفعل حينما نخرج من هنا ؟» وبدأ كل يرسم طريقه، ثم زحف إليهم ليونسكى مع الشمس. لا سبيل إلى الطعام بعد اليوم ولكن عليكم أن تهتموا بإخراج الموتى إلى الساحة حتى لا ينتشر وباء..

وكدست جثث الموتى فى وسط الساحة.. ولكن عربات النقل لم تحضر لحملها. وجاء بوشر بنبأ. لم تعد غرف الغاز صالحة للعمل. إنها مليئة بالأجساد. وتمنى ٥٠٩ لو أن الليل يقبل بسرعة فالاختباء فى الليل أسهل. ثم أن ساعات النهار كثيرة والموت لا يحتاج لأكثر من ثانية واحدة. وصرخ بوشر ها هى ذى طائرة فى

السماء.. ووقفوا فى العنبر وحلين. نعم.. ولكنهم لم يطلقوا صفارات الإنذار. ثم بدأ جنود العاصفة يطلقون بنادقهم. كانت الطائرة تحوم حول المعسكر. وسأل بريجر ٥٠٩ عن رأيه.. إنها إشارة لنا يريدون أن يشعرونا أنهم يعرفون مكاننا.. هه.. أحب.. قال الرجل العجوز وهو يبكي.. أنا واثق من ذلك.. وكان ينهنه كطفل.

وبعد أن اختفت الطائرة بدأ جنود العاصفة يتجمعون فى مركز القائد وترك الحراس أماكنهم ونظر المعتقلون من النوافذ. مرت ساعات و لم يعد الحراس إلى أماكنهم ماذا دهى المعسكر ؟ قال ٥٠٩ إنهم لا يفكرون فينا الآن، فهم يعتقدون أننا أصبحنا كما أرادوا أن نكون. هذا فعلهم فى كل مكان.. ولهذا خسروا الحرب. وخبت الشمس.. وجاء المساء و لم يعد الحراس إلى أماكنهم. وطغى الليل هادئًا مليئًا بالنجوم.

وبدأ الصوت فى الصباح وسمع ٥٠٩ صراخًا جاء من بعيد خلال السكون. لم يكن صراخ أحد يتعذب ولكنه كان أشبه بصراخ السكارى جنود العاصفة. ودخلوا العنابر. واحدًا واحدًا يرشون البنزين على الأجساد.. وتراجع الأحياء إلى الخلف. ثم أشعلوا النيران فى المعتقلين لا فى الأبنية. وصرخ فيهم ويبر.. أطلقوا الرصاص على كل من يحاول الخروج من عنبره وزحف ٥٠٩ بين الأجساد المشتعلة. كان يريد أن يصل إلى الباب. وأخرج مسدسه فى بطء وصوبه نحو ويبر. وكان ويبر موليًا ظهره يشهد النيران باسمًا. وسقط على الأرض. وخرج بعضهم من العنابر كان عدد الحراس قليلاً ورأى أحدهم ٥٠٩ يتحرك فوق الأجساد فعاجله بطلقة

وسقط ٥٠٩ وعيناه مسلطتان على ويبر. وكان ويبر لا يزال حيًا ينظر إلى ٥٠٩ كان كل منهما ينظر إلى الآخر. وجاهد ٥٠٩ أن تظل عيناه مفتوحتين حتى النهاية. يجب أن يموت ويبر قبله، هذا هو السباق الحقيقى. لن يموت قبل ويبر.

وتوالت الطلقات.. وتراجع جنود العاصفة أن العدو قد دخل المعسكر، وكان ليونسكى يقود الآخرين.. أين ٥٠٩.. لقد مات.. وبريجر.. مات أيضًا، بوشر هل

تستطيع أن تقف، وخلع بوشر سترته ووقف يلوح للطائرات وهى تحوم حـول المعسكر وكأنها الغربان تطل على رمم بعثرت فى حقل..

وأحلت جيوش الحفاء أحياء المعسكر إلى المدينة وجلس بوشر بجوار ليونسكى «كان يجب أن يعيش ٥٠٩ ولو أنه مات بعد ويبر» ولكن لماذا كـان يجـب أن يعيـش، من يدرى. غدًا.. ربما أعيدت المأساة. ومثله يستطيع منعها.!

وكانت روث تقف بجوار النافذة فى غرفة المستشفى وتحرك بوشر فى فراشه.. فعاونته على النهوض.. أرأيت.. هـذا هـو الكرسـى الـذى وعدتـك بـالجلوس عليـه.. وجلست بجواره .. قال وهـو يصعـد الزفـرات.. كمـا لـو أننـا آخـر البشـر.. قـالت روث.. نحن أول خلق فى العالم الجديد.. وبدأت تقضم الخبز.. وكان هو يجرع كوبًا من اللبن فى هدوء يحطم الأعصاب.

المغامرة(*)

السيد (أ) رجل -باختصار شديد- مثالى، طيب، وديع، مجتهد، أما من حيث الاستقامة فإنه يوصف من معاصريه -ومن شبه إجماع- على هذا النحو : (مواطن لا غبار عليه، إنسان مستقيم كحرف الألف) !.. فقط هناك متطرفون ولا يخلو أى مجتمع من بعض المتطرفين- إنه قليل الحظ من الطموح- موفور النصيب من الانطواء العجيب، المعيب !.. "حسن" تلك صفات تندرج، على نحو ما، تحت باب الفضائل نقاط تحسب لى، وليست على !، تبالهم، وسحقا ! أقصد : سماحًا لهم، وغفرانًا ! خاطرة من عديد الخوطر المكتوبة، التى يناجى بها السيد (أ) نفسه، والناس، والتاريخ، على صفحات السجل الخاص ! على أن القول الشائع على ألسنة الكافة هو : (لو تمثل الخجل إنسانًا، حيًا، يدب على قدمين.. لكان بالتحديد الأخ (أ) بلا منازع ! لا بأس، وماذا فى ذلك؟ هكذا هو، وليس ثمة تحول فى القالب، ولا حيلة له فى كل الأمر ! يأخذون عليه أنه لم يؤثر عنه التورط فى عقد صداقة جديدة، مع (كائن) آخر جديد، غير أولئك الأشخاص القليلين جدًا، الذين يدورون فى فلكة الضيق المحدود.. ويتندرون بأنه : إذا دفعته ظروف علاقاته العامة المحدودة تمامًا، أو شئون مجتمعه الخاص المتناهى الضيق، إلى أن يقف وجهًا لوجه مع : شخص غريب عنه. فهنا الطامة الكبرة ! الكارثة العظمى ! يحمر، ويرتعش، يفأفئ ويتأتئ، ثم يرتج عليه القول فيصمت آخر الأمر، ويلوذ فجأة بصمت العذارى المحجبات !!

ذلك على التقريب كل ما يقال إجمالاً، عن الإطار الخارجى للسيد (أ).. غير أن جوهر عزيزنا (أ) -ويا للعجب- يختلف عن ذلك كله كثيرًا !.. أنا من أنا ؟ جوهرة نائية : العيون تعمى عنها ! شرنقة : الحرير فى جوفها، فالمظهر السطحى لا يعنيها، وليس من شأنها ! أجل، أنا، أنا، من أنا ؟ (علم) وأن ظل حتى هذا الوقت

(*) بقلم الأستاذ : محمد الخضرى عبد الحميد.

المتأخر من الزمن - (نكرة) فذاك (توصيف) المسئول عنه غيرى، فهو -والحال هكذا- ليس بالطبع. من اختصاصى ! خاطرة أخرى منقولة حرفيًا من إحدى صفحات السجل الخصوصى ! نعم، تمامًا، فالمواطن (أ) إنسان يضج صدره بفائر الأحاسيس، ويموج وجدانه المرهف بشتى الانفعالات، بالمشاعر المتباينة ومختلف الشواغل والاهتمامات ! هذا إلى أنه كموظف -وبإجماع الأقوال- كفء، دؤوب، موهوب، ذو قلم متفرد، طلق، سيال ! إنه فى عمله الروتينى المصلحى : يدبج كل يوم، وبالذات كل ليلة خارج مقر العمل، تلالاً من الورق، يستهويه العمل الكتابى، فلا يحس إرهاقًا، ولا يفطن البتة إلى ثقل التبعة !.. ولما كانت (الكتابة) فى حد ذاتها : هى متنفسة الوحيد، طالما أن لسانه على تلك الحال المعهودة، يكاد يكون بغير (نشاط وظيفى) يستلزم الاضطلاع به!.. فإنه يمارس -فى الخفاء- هوايته المفضلة، يكتب أشعارًا وأقاصيص وخواطر، ونجاوى، وخلجات. وهى أشياء غريزة، مكنونة، يمنعه خجله المزمن العضال من أن ينبس لأحد عنها بحرف !..

إذن.. يكفيه فخرًا، وإحساسًا بالرضا والزهو -وهذا رأيه- أنه (ممنون من نفسه) !. قرير هانئ بسلامة اعتقاده.. وأنه فاته ميدان الشقشقة بعضو واحد هو (اللسان) فى المحافل والمنتديات.. فإنه يكتب ويسجل، بكل الجوارح، نظريات وأقوالاً، يمكن أن توصف بأنها، إلى حد ما، (نفيسة) باقية وأنها لأشياء -وهذا وحده يكفى- ترضيه وتطربه شخصيًا !

من أجل ذلك كان رئيسه فى فرع إحدى الشركات بالأقاليم : يتيح له فرص استغلال موهبته تلك فى مجال عمله، يضع له عناصر تقارير ومذكرات فيعكف (أ) عليها، يدبجها ويستكمل صياغتها، ثم يصب سبائكها المتفرقة فى قالب سلس، باهر طلى... بأسلوبه المتدفق، المتمكن، البديع !..

إلا أن من المحزن حقًا، وغير المفهوم إطلاقًا.. أن يظل (أ) هذا فى مؤخرة الصفوف.. على تلك الدرجة السحيقة من التخلف الموضعى -هذا جناه عليه خجله !

فى حين أن زمـلاءه مـن ذوى الألسـنة الذريـة، والأسـاليب الذكيـة المتحركـة النشطة، استطاعوا بفضل خفة الحركة هذه، إلى جانب (مواهبهم) تلـك أن يثبـوا قدمًـا إلى الأمام، وأن (يلبلبوا !) نحو الأعالى فى ذرى السلم الوظيفى، تـاركين زميلهـم الـذى أسلف ذكره ; دفين فلسـفاته الفنيـة، غريـق خجلـه العـذرى. شـهيد أشـعاره الخـالدة المكنونة !

ولا ريب أنها كانت فرصة العمر بالنسبة لمغمـور مهضـوم الحـق كالسـيد (أ)، عندما مر على ذلك الفرع النائى : سيادة مدير عام إدارة الشركة شخصيًا ! حدث فذ، ولفتة من القدرة، يندر أن تتكرر !! خفقت القلوب، صحت الآمـال، تحركـت كوامـن الأمانى والأشجان، نشطت الأخيلة الراكدة، تقـافزت فـى نـزق طمـوح كـل الرغـائب الهاجعة. لكن الغلبة للحركة ! تقدم ذوو اللباقـة الفصيحـة، أصحـاب الألسـنة الذلقـة، والوجه المتهللة بالبشـر المحكـم الموقـوت : يحفـون بشـخص السـيد المديـر، يحتفـون بـه، يرجعون إليه، يقدمون المقترحات، التى تبدو بناءة مدروسة، منهمرة بين يديه، يبسـطون فى حضرته الآمال والأمنيـات، التـى يدفعـم التفـاؤل إلى تحقيقهـا لصـالح عـام الشـركة الميمونة، يطرقون بالرؤوس المطأطئة عرفانًا، وهم يغترفون -فـى نهايـة الجولـة المباركـة- من قبـض هباتـه وعطايـاه، كلهـم يفعلـون ذلـك بحرارة فـى (كـورس) جمـاعى متسـق متجانس، إلا فردًا.. بدا كما لو كان بين أنغـام الجوقـة : نشـازًا !. الكـل يسـهم فـى عزف السمفونية الأوبراليـة، إلا الأسـتاذ (أ) فهـو -حتـى فـى هـذه المناسـبة العظيمـة- (عازف) عن الإسهام بمقطع، أو منهـب، أو جملة ! ظل على مقعده العتيق ثابتًا، صامتًا، شاخصًا لا يريم !!

مـن الاجحـاف أن يظلمـه البعـض، أو يتهمـه بـالتبلد، وعـدم التجـاوب مـع الأحداث من حوله، لقد تجاوب، ذلك حقيقى، تجاوب بمعنى أنه : سمع كل نغمة، رأى كل حركة، أعطى فكرة لأدق لقطة حدثت على مقربة منه فى الحلبة !. لم يكن بمعزل قط.. أما عن المحاولة فلقد حاول، بل اجتهد -بكـل الصـدق- فـى أن يتحـامل كيـف

يقف، كى يخطوه، كى يتحرك، أسوة بكل متحرك !... من الظلم البين اتهامه بخمول من أى نوع !.. لقد بذل جهدًا خارقًا ليندفع. فيجارى، فيغترف، مع بقية من اغترف!.. لقد أراد، بكل التأكيد أراد، وحاول، و لم يستسغ أن يكون -وحده- النغم الناشز !.. فإذا كان ثمة شيء خفى امتص ذلك كله، فذلك ليس ذنبه !.. ثم أن الخيبة المرة التى أوقعه -ويوقعه- فيها لسانى العيى، وسمته الصموت الحيى.. لم ترض مطلقًا طموحات قلمه المتطلق، المتوثب، الثرى، أجل : إلى متى، وما نهاية هذا الترسب الخائب القوى ؟! كاد قلمه الفنان الفتى : أن يقفز ثائرًا من بين أصابعه، فائرًا منقضًا، يمسك بخناق خجله المزمن ذاك، ذى الطابع المرضى المأسوى !

علا هدير السيارات. طغت على صخب ولغط المودعين زغاريد الصفارات. تحرك الركب عائدًا بحضرة المدير إلى الإدارة العامة، بعد الجولة الخاطفة، لم تكتحل عينا المدير، أيضًا هذه المرة -كما هو الشأن دائمًا فى كل مرة ! برؤية ذلك (الشىء !) الرابض بالداخل على أحد المكاتب ! اتسعت حدقتا عينى السيد (أ) وهو ما يزال كأبى الهول : رابضًا هناك على المكتب واليدان مبسوطتان فى سكون إلى الأمام، لم يعد من الممكن -الآن- عمل أى شيء ! انتهت المباراة والنتيجة عينها، ككل المرات، ولكن لماذا، وحتى متى ؟ !!

أسرع فور العودة إلى حجرته، يجلس إلى منضدته. وفى الذهن قرار : أن يفعل شيئًا، وشيئًا عاجلاً، ينقذه من محنته ! أعد ستة أفرخ من الورق المسطر العريض المحتى بالقلم وفى نيته أن يملأ فراغات كل سطر من تلك الأفرخ الفولسكاب الستة ! فى الإمكان -مع توافر النية والعزيمة- استدراك سلبيات الفرصة الضائعة، شرع، بعد الاستهلال المشرف، يبث المدير آلامه وعذاباته، ويقص على قلبه الكبير سوء ما هو فيه من تخلف ورسوب، وما هو واقع عليه من احجاف رهيب واستعباد مهين، و.. وفى نهاية الشكاية البليغة المسهبة، شديدة الفصاحة والرقة والسلاسة، والتى جاءت -بحق- (تحفة أدبية) رائعة، نثرًا وشعرًا -وحكمًا مأثورة : رجا إلى مديره العطوف النبيل- وبعد

أن كل قلمه من سيول المديح والزلفى والمراقة سطورًا على الـورق الفسـيح- : أن يـأمر سيادته، مثابًا مشكورًا، بترقيته إلى درجة أعلى، مع منحه علاوة قيمة !

بغتة، وعند ختام آخر سطر، قذف (أ) بالقلم بعيدًا إلى ركـن أرضيـة الحجـرة، وهو يزفر فى تأفف وضجر.. وبكل قواه أرسل، عبر النافذة، أنينًا متأوهًا عاليًا، زاخـرًا بالمرارة والألم ! لا بأس، ذلك لا يهم بمجرد امتعاض عارض : سرعان مـا يـزول فـور أن تلـوح فـى الأفـق تباشـير الدرجـة والعـلاوة ! صحيـح أنـه لم يعتـد -قـط- مثـل هـذا الاستجداء، صحيح أيضًا أنها أول مرة فى تاريخه الحافل الناصع : يصعر فيها خده لبشر مثله، مخالفًا بذلك فطرته وطبعه، صحيح كذلك أنه عمل يمكن أن يوصـف بأنـه (ليـس كريمًا) من وجهة نظره، عمل ثقيل، كئيب، أداه مرغمًا، ومجبرًا، تحت الحـاح (قلمـه) وليس (يلبه)، أداة بلا حماس، وبدون مزاج، وفى منتهى التكدر والاستياء، وبغـير أدنـى تأييد من تلك الأوتار الخفية التى تقنـع فـى داخلـه، كـل ذلـك صحيـح، ولكنهـا -مـع ذلك- خطوة من شأنها إذا أثمرت أن تعيد التوازن إلى اختلال شكل ومضمون موضعه!

و.. مثل تلك الأحداث الجارية.. اعتاد (أ) على أن يدونهـا بسـرعة فـى أيـة وريقة صغيرة، لينقلهـا فيمـا بعـد -علـى مهـل بخطـه المنمـق الأنيـق، بصفحـات سـجله الخاص، الذى يسطر فيه بتأن وتؤده : أحاسيسه ومشـاعره، واسمـه- مـن واقـع العنـوان المتسطيل الجميل. الملصق فوق دفته : «خواطر أيامى : نظرات ورؤى».

نهض (أ) مشمئزًا، مكروبًا، يلتقط فى سخطه قلمـه مـن الأرض، وأسـرع إلى هذه (الواقعة) الغريبة ليودعها كالعادة -بعدئذ- بالشرح والاسهاب : صفحات سـجل الخواطر والخلجات ! خطأ، مقطبًا، مهمومًا، نحو رف بالحائط فتناول مظروفـا و-علـى عجل، وبغايـة الغـم والاشمـئزاز- لملـم أوراق الشـكاية الحافلـة، دون أدنـى تفكـير فـى المراجعة، فيغيبها داخل جوف المظروف، وبلا أدنـى مبـالاة أو شـعور بالأهميـة : أقفـل مظروفه، وعنون الرسالة بالاسم الشخصى، والعنـوان المصلحـى لسـيادة المديـر، عـاجلاً أيضًا كلف تلميذًا من جيرانه بالانطلاق فورًا لتصديرها مسـجلة بالـبريد، حـدث ذلـك

متلاحقًا، فى سرعات مطردة ازديادًا، خشية أن يتوقف لحظة، فيثـوب إلى نفسـه، ومـن ثم ينهى فجأة مغامرته، فيمزق على الفور وبغير إبطاء : كل سطر وحرف كتبه، وتفنن فى انتقائه وصياغته

تمضى أيام ولا أحد، فى محيـط السـيد (أ) يـدرى شيئًا عـن المغـامرة أقـل مـن أسبوع وسطعت أصداء مغامرتـه العجيبـة، جـاء البريد الرسمـى بـالرد المقـابل للخطـوة الجريئة، تلقى رئيس الفرع أمرًا مطبوعًا ومرقومًا بتوقيع الجـزاء الـرادع علـى السـيد (أ) بخصم أجر أسبوعين من مرتبه، مع إنذاره بحسم أن يلتزم اللياقة والأدب، وألا يعود ثانية إلى مثل العبث بكرامة رؤسائه

والنتيجة -بالقطع- غريبة، مثيرة ضراعـات وتزلفـات، وتوسـلات وأدعيـات ستة أفرخ فولسكاب، من القطع العريض المزدوج، كيف تكون هذه الصواعق الثقـال : أصداءها، وثمراتها

مع الأمر المرقم المطبوع، الوارد من (فوق) : رسالة شخصية خاصة، يقول فيها المدير العام من هناك، لوكيله الفرعى عنـا :«تصـور أن هـذا المخبـول المعتـوه رفـع إلينـا التماسًا من اثنتى عشرة صفحة (نصف دستة) من الورق كلها تذلـل وتضـرع وتزلـف، متخمـة بـالتقريظ لشـخصى والتغنـى بمنـاقبى، والدعـوات الممتـازة لى ولكـل مـن يلـوذ بحضرتى، و... وإذا بى أجد فى ثنايا مظروفه من الداخل : هذه القصاصة ـ هـاك هـى، بلا تعليق منى اقرأها أنت، واحكم بنفسك.

أسرعت مقلتا رئيس الفرع تلتهمان -بفضول عام- محتوى القصاصة المدهشة، المرفقة، القصاصة التى تسببت فـى تحويـل ترقيـة منتظرة إلى عقـاب صـارم يوقـع علـى موظـف مثـالى، لأول مـرة كـانت وريقـة صغيرة مهمـة، بخط السـيد (أ) تحمـل هـذه الكلمات المقتضبة : «كتبت اليوم التماسًا مسهبًا لمدير الشـركة، حررت التماسـى إليـه بلا شهية، وبغير مزاج، وبدون دافع من أعماقى أو تجاوب من روحـى.. فالحقيقـة أنـه

رجل لا يرجى منه خير.. فهو -فى نظرى- شخص عتل، سمج، متعجرف، فظ، لا يطاق!

....

على هامش النقد

سلسلة جديدة

سارق النار.. خليل هنداوي (*)

فى العالم العربى نهضة لا شك فيها، أخص خصائصها عندى الإقبال على القراءة؛ فالرغبة فى المعرفة هى الرغبة فى الحياة، وما يغلق إنسان على نفسه أبواب المعرفة إلا وقد خمدت فيها جذوة الحياة، فلم تعد فى حاجة إلى "الأوكسجين" الذى يجدد اشتعالها.

وآية الإقبال على القراءة هى الإقبال على النشر الذى نلحظه فى هذه الأيام فى جميع البلاد العربية. والإقبال على النشر يدعو إلى الإقبال على التأليف. فما ينشط المؤلف أكثرمن أن يحس أن هناك ناشرًا يترقب ما تخرجه يداه، وأن من وراء الناشر قارئًا يتلقف ما تخرجه المطبعة.

وأيًا كانت الأسباب التى بعثت هذه الحركة، فهى بشير خير على كل حال. وحين نجرد الحركة من الأسباب الطارئة مع الحرب فإننا نجد وراءها سببًا أصيلاً هامًا، هو يقظة الشعوب العربية وتطلعها إلى مستقبل خير من الحاضر، مستقبل تتهيأ له بالمعرفة، ويشوقها ما فيه من حيوية وازدهار.

أقول هذا بمناسبة ظهور سلسلة أدبية جديدة فى "بيروت" تضطلع بها دار "الأديب"، وظهور سلسلة من قبلها فى "دمشق" تخرجها "دار اليقظة العربية" اتباعًا

(*) للأستاذ سيد قطب.

للسلاسل التى تصدرها مصر : سلسلة اقرأ. وسلسلة أعلام الإسلام. وسلسلة النشر للجامعيين. وسلسلة كتب الشهر لدار إحياء الكتب العربية.. وكل هذا بجانب الكتب الفردية للمؤلفين الكثيرين، هذا بشير نهضة نرجو أن تظل فى اندفاعها البعيد.

"وسارق النار" هى الحلقة الثانية من سلسلة "الأديب" ببيروت. ويهمنى أن أكتب عنها فإخواننا الشرقيون دائمو العتب علينا لأننا -كما يقولون- لا نحفل مؤلفاتهم، ولا نلتفت إلى نهضتهم. وذلك فى الوقت الذى يعيينا أن نحصل على هذه المؤلفات، أو أن نقف على أسباب النهضة لأنها لا تصل إلينا إلا فى الحين بعد الحين، وبعد مشقة وعسر، حين نحصل عليها فى مكامنها المخبوءة. وقد لا نعثر عليها أصلاً لأنها لا تباع .

اعرضوا هذه الكتب فى سوقنا، وأعلنوا عنها فى صحافتنا ثم اعتبوا بعد ذلك ما تشاءون.

والأستاذ خليل هنداوى صاحب هذه الحلقة معروف لنا من "الرسالة" ثم من "الأديب" ومن "المقتطف" فى بعض الأحيان، فلعل إخواننا الشرقيين يعلمون من هذا أننا نتتبع كتّابهم، ونعرف خطواتهم. ولسنا عن هذا بغافلين.

"وسارق النار" مجموعة من المسرحيات مستمدة من الأساطير الإغريقية -إلا واحدة منها فمن قصص الحب العربى- وليست "سارق النار" إلا واحدة من هذه الأساطير سميت بها المجموعة كلها. وقد ضمت سواها : فتنة جزيرة بلا رجل. ميلاء. المثّال التائه. اللحن الكئيب.

"وسارق النار" هو "برومثيوس" الذى تقول الأساطير الإغريقية إنه سرق النار المقدسة بمساعدة هليوس، فاستطاع أن يخلق بها كما تخلق الآلهة، فغضبت هذه عليه وانتقمت منه.

والأستاذ خليل هنداوى يمثل فى هذه المسرحية طريقة السرقة والحوافز النفسية

التى زجت به فى هذه الوعورات وغضب الآلهة وحوارها بشأنه، ثم انتقامها بما أرسلت إليه من الرذائل تشق طريقها إلى قلبه، والأمراض تنتقل على فراشه، والشقاء ينقض ظهره، والأشواك تملأ دربه، والموت يطفئ حياته، ومع هذه الآلام جميعًا.. الأمل صديق الإنسان الوحيد فى الحياة. الأمل الذى كان إله الأرض هو الشفيع فى إرساله للإنسان مع هذه الآلام.

وكذلك عالج فى "فتنة" عاطفة الغيرة. غيرة الجمال بين الربات الثلاث : أفروديت إلهة الجمال، وأتينا إلهة الحرب، وهيرا زوج كبير الآلهة. حينما غفل الآلهة عن دعوة "إيريس" خصيمة إفروديت إلى عرس إلهى. فقذفت بين المجتمعين بتفاحة كتب عليها إلى "أجمل فتاة" فانطلقت الفتنة فى لحظتها... من الربات هى "أجمل". إن حكم الآلهة لا يرضى فليحكم الإنسان ! ليحكم أول رجل يصادفنه. إنه باريس راعى القطيع. وإنه ليحتار وينهل، وإنه ليتلقى الإغراء والوعيد... ثم يحكم. يحكم لأفروديت إلهة الجمال التى لا تملك إلا الجمال. ثم ليتلق انتقام الإلهتين. لقد اختار الجمال «وإن من يختار الجمال يختار معه الموت». وباريس لم يتلق الموت ولكنه تلقى الشرود الدائم فى الفيافى والسهوب يرسل الألحان من شبابته فى حنين دائم إلى ربة الجمال !

وعلى هذا النسق يسير المؤلف فى الاستمداد من الأساطير، وصياغة ما يستمده مسرحيات تقصر أو تطول.

يجب أن نرتد هنا إلى التسلسل التاريخى فى عالم الفن العربى فنرد هذا الفصل من فصوله -فصل الانتفاع بالأساطير المختلفة فى عالم المسرحيات- إلى "الفنان الأول" الذى نقله إلى المكتبة العربية... هذا الفنان هو توفيق الحكيم.

أهل الكهف. شهر زاد. نهر الجنون. بيجماليون. سليمان الحكيم : هذه عنوانات لا تنسى، وقد فتح بها هذا الفصل فى المكتبة العربية واستقر. واطمأن على وجوده بكل تأكيد.

بقى أن نتطلع إلى "الفنان الثانى" الذى يخطو خطوة وراء توفيق الحكيم.

خطوة أصيلة كخطوته. لا تقف عند تقليده. لا تقف عند مداه. بل تمتح منتبعها، وترتقي آفاقًا وراء الآفاق الأولى.

فهل استطاع الأستاذ "هنداوى" أن يخطو هذه الخطوة ؟ يجب ألا نجد فى أنفسنا حرجًا من الجواب... لا !

ولا يعنى هذا أن الأستاذ لم يوفق. فهذا شىء آخر. إنما الذى أعنيه هو أن الخطوة الأولى فى هذا الفصل لا تزال متفردة ولا تزال سابقة، وهذا كل ما أريد أن أقول.

وفى مسرحية "المثال التائه" مجال للموازنة بين "بيجماليون" توفيق الحكيم و"بيجماليون" خليل هنداوى وأحب هنا أن أبرئ الأستاذ "هنداوى" من النقل. فحينما ظهرت "بيجماليون" توفيق كتب الأستاذ هنداوى فى المقتطف أن له مسرحية من فصل واحد عن "بجماليون" نشرها فى المقتطف فى وقت لا يتسع البتة للنقل والمحاكاة.

ثم إنه عالج الموضوع بطريقة أخرى غير طريقة الحكيم وبين الطريقتين وبين الطاقتين تصح الموازنة ويصح القياس.

فأما بيجماليون عند توفيق الحكيم فهو الفنان المضطرب المتأرجح بين الحيوية الحاضرة والنموذج الفنى الخالد. والذى يفتن بما أبدعت يداه ثم يحطمه لأن فى نفسه أبدًا طموحًا إلى ما هو أعلى. إلى المثل الفنى الذى يخايل له أبدًا ويدعوه إلى الخلق من جديد.

وأما بيجماليون عند خليل هنداوى فهو الفنان الذى يفتن بعمله الفنى فيحس فيه الحياة ويستغنى به عن النموذج الحى الذى استوحاه.

وكلتاهما وجهة نظر وطريقة اتجاه. أما التقدير الفنى لهما فيقوم على مقدار ما استطاع المؤلف أن يبثه من فن ومدى توفيقه فى معالجة موضوعه على النحو الذى أراد.

لا تزال الريشة فى يد الأستاذ هنداوى ترتجف، ولا تزال تنقصها الجرأة الحاسمة، والحركة المتمكنة. وفى مثل هذه المسرحيات يكون للومضات الذهنية والتحليقات الفكرية

٢ ـ في عالم القصة

كفاح طيبة... ... لنجيب محفوظ(*)

أحاول أن أتحفظ فى الثناء على هذه القصة، فتغلبنى حماسة قاهرة لها، وفرح جارف بها !... هذا هو الحق، أطالع به القارئ من أول سطر، لأستعين بكشفه على رد جماح هذه الحماسة، والعودة إلى هدوء الناقد واتزانه !!!

ولهذه الحماسة قصة لا بأس من إشراك القارئ فيها :

لقد ظللت سنوات وسنوات أقرأ ذلك التاريخ الميت الذى نتعلمه فى المدارس عن مصر فى جميع عصورها، والذى لا يعلمنا مرة واحدة أن مصر هذه هى الوطن الحى الذى يعاطفنا ونعاطفه، ويحيا فى نفوسنا وأخلادنا بحوادثه وأشخاصه.

وظللت أستمع إلى تلك الأناشيد الوطنية الجوفاء، التى لا تثير فى نفوسنا إلا حماسة سطحية كاذبة، لأنها لا تنبع من صلة حقيقية بين مصر وبيننا؛ وإن هى إلا عبارات صاخبة؛ تخفى ما فيها من تزوير بالصخب والضجيج.

و لم أجد -إلا مرة واحدة- كتابًا عن مصر القديمة يبعثها حية فى نفوسنا، شاخصة فى أذهاننا. ذلك هو كتاب المرحوم "عبد القادر حمزة" : "على هامش التاريخ المصرى القديم" ففرحت به مثلما أفرح اليوم بقصة كفاح طيبة، ودعوت وزارة المعارف إلى أن تجعله فى يد كل تلميذ وطالب، بدل هذه الكتب الميتة التى فى أيديهم. ولكن تغيير الكتب فى وزارة المعارف أمر عسير، لأن مصنفيها هم مقرروها فى أغلب الأحايين.

وكنت أرى الطابع القومى واضحًا -بجانب الطابع الإنسانى- فى آداب كل أمة، ولا سيما فى الشعر والقصة- بينما أرى الطابع المصرى باهتًا متواريًا فى أعمالنا الفنية، مع بلوغها درجة عالية تسلك بعضها بين أرقى الآداب العالمية.

(*) للأستاذ سيد قطب.

وكنت أعزو هذا اللون الباهت، إلى أن مصر القديمة لا تعيش فى نفوسنا، ولا تحيا فى تصوراتنا. إلى أننا منقطعون عن هذا الماضى العظيم لا نعرفه إلا ألفاظًا جوفاء، ولا نتمثله صورًا ووشائج حية. إلى أننا نفقد من تاريخنا المجيد حقبة لا تقل عن خمسة آلاف سنة : من الفن والروح والعواطف والانفعالات. إلى أن بيننا وبين الآثار المصرية، والفنون المصرية، والحياة المصرية، والأحداث المصرية، هوة عميقة من الزمن واللغة، ومن الإهمال والنسيان.

وطالبت بأن تنقل إلى اللغة العربية كل قطعة أدبية كشفت عنها فى مصر العريقة، وإلى أن ترسم باللغة العربية صور الحياة المصرية بكل ما فيها من ظلال، وإلى أن تعقد بين النشء وبين الآثار المصرية صلة وثيقة فى كل أدوار نشأتهم؛ وإلى أن تنفث الحياة فى تلك الآثار والتماثيل والتواريخ، بما يصاغ حولها من القصص والأساطير والملاحم والبيانات.

دعوت إلى أن تصبح حياة أحمس وتحتمس ورمسيس ونفرتيتى وأمثالهم فى منال كل تلميذ صغير وكل طالب كبير، بل أن تعود أساطير حية للأطفال فى المهود، بدل الشاطر حسن وجودر، وحسن البصرى، والورد فى الأكمام.

قلت : إذا كانت مصر القديمة قد احتجبت عنا، لأننا أصبحنا نتحدث اليوم بلغة غير لغتها، فلننقلها هى إلى لغتنا الحديثة، لنضم إلى ثروتنا الفنية المحدودة بألف وخمسمائة عام (فترة الأدب العربى الذى ندرسه) ثروة أعظم منها وأعرق وأخصب فى فترة أخرى طويلة تربوا على الخمسة الآلاف من الأعوام. فإنه من السفه أن نفرط فى هذه الأعمار الطوال !

وكنت أعلم أن القصة والملحمة، هما خير الوسائل إلى تحقيق هذه الصلة التى نشدتها طويلاً، وكتبت عنها طويلاً. فكلتاهما تردان الحياة إلى ذلك الماضى، وتبعثانه فى الضمائر من خلال الألفاظ، وتوقظان الوراثات الكامنة فى دمائنا من هذا العهد

المجيد، وتصلاتنا بحياة أجدادنا على أرض هذا الوادى العريق. فتصبح روافد لنفوس كل جيل، حوافز لمشاعر كل فرد.

ولا يعود الغابرون فى مسارب الزمن جثثًا هامدة مسجاة فى الأكفان مطمورة فى الرمال. إنما يعودون ذواتًا حية، وشخوصًا قائمة، يشاركوننا هذه الحياة الحاضرة ويدبرون معنا أمرها، ويزودوننا بتجاربهم ونصائحهم، ويفيضون علينا مشاعرهم وعواطفهم -فيحس الفرد من أنه فرع حديث لشجرة عريقة عميقة الجذور فى الزمن شهدت فجر التاريخ، ووعت حديث الأجيال، وصمدت لأقسى عوامل الفناء.

قلت هذا كله فى عشرات المقالات، واليوم أتلفت فأجد بين يدىَّ القصة والملحمة، كلتاهما فى عمل فنى واحد. فى "كفاح طيبة". فهى قصة بنسقها وحوادثها، وهى ملحمة -وإن لم تكن شعرًا ولا أسطورة !- بما تفيضه من وجدانات ومشاعر، لا يفيضها فى الشعر إلا الملحمة !

هى قصة استقلال مصر بعد استعمار الرعاة على يد "أحمس" العظيم. قصة الوطنية المصرية فى حقيقتها بلا تزيد ولا ادعاء، وبلا برقشة أو تصنع. قصة النفس المصرية الصميمة فى كل خطوة وكل حركة وكل انفعال.

أغار الرعاة "الهكسوس" على مصر من الشمال الشرقى وغلبوا عليها بسبب اختراع "العجلات الحربية" التى لم تكن مصر قد أخذت بها فى جيشها، وحكموا مصر السفلى ومصر الوسطى. أما مصر العليا وعاصمتها طيبة، فقد ظل حكامها من الأسرة الفرعونية المصرية، يدارون الرعاة ويقدمون إليهم الهدايا احتفاظًا باستقلالهم الداخلى إلى أن يستطيعوا الاستعداد السرى لطرد الغزاة.

ثم تبدأ القصة عند "سيكننرع" حاكم طيبة ووريث العرش الشرعى. فلقد لبث يهيئ الجيوش سرًا، ويستكثر من العجلات الحربية حتى بلغ جيشه عشرين ألفًا وعجلاته مائتين؛ ووضع على رأسه التاج، و لم يكن يعدّ نفسه حاكم طيبة، بل ملك الجنوب.

ويجيئه رسول (أبو فيس) ملك الرعاة الذى يلقب نفسه (فرعون مصر) ويضـع على رأسه التاج المزدوج؛ يجيئه ليتحداه فيطلب إليه خلع التـاج، فمـا هـو إلا حـاكم، وبناء معبد لست إله الشر بجوار معبد أمون فى طيبة، وقتل أفـراس النهـر المقدسـة بهـا. فيأبى الملك أن يدوس الدين والشرف ليقنع بالسـلامة. وإنـه ليعلـم مـدى قـوة خصمـه ويعلم أنه لم يستكمل بعد استعداده. ولكنه يرفض يؤيده الجميـع : أمـه توتشـيرى (الأم المقدسة) التى ترعى الجميع، وتشرف بروحها العظيم على عدة الجهـاد؛ وابنـه، وقـائده، ورئيس كهنة أمون، ومستشاروه أجمعين.

وتقع الحرب، ويقتل الملك البطل، وتستباح طيبة للعدو العنيف؛ فتصعد الأسرة المالكة فى النيل إلى "بلاد النوبة" بتدبير قائد الملك القتيل، لتعد العدة هناك للعودة حينما يشاء الإله !

القسم الثانى :

الإبداع القصصى

الاتجاه الفني الواقعي في القصة :

إن الواقعية التى تمثل بعض القصاص مثل محمد أبو المعاطى أبو النجا هى الواقعية بلا ضفاف واقعية تختار من الواقع ولا تنقله نقلاً حرفيًا، ومن هنا تنبض عناصر القصة كالحوار مثلاً يمكن أن يكون عاميًا أو فصيحًا.

الواقع والمثال في القصة :

إن الواقع فى كل قصة أو رواية هو ما فيها من شخصيات وأحداث وصور ومواقف من الحياة تفسرها أو تعبر عن مشكلاتها أما المثال فهو فن الأديب فى التصوير وتحريك الأحداث تحريكًا مبررًا يقنع. فالواقعية هى مادة القصة أو الرواية. والمثالية هى فن نسجها وتشكلها وتلوينها.

جول فيرن (١٨٢٨ ـ ١٩٠٥) :

من أوائل من ألف قصص الخيال العلمى الحديثة. ومن ضمن أعماله : "رحلة إلى أعماق الأرض (١٨٦٤)" و"٢٠,٠٠٠ فرسخ تحت الماء (١٨٧٠)" و"حول العالم فى ٨٠ يوم (١٨٧٣)".

القصة العلمية :

إن عديد من الأدباء يكتبون القصة العلمية وهى تلك التى تمزج بين العلم والحلم، بين الحقيقة والخيال، ولذلك فهى تسمى فى المصطلح الأدبى المعاصر الأساطير الحديثة.

والقصة العلمية هى مبحث جديد فى أدبنا العربى الحديث بدأه فى مصر دكتور مصطفى محمود بقصته "العنكبوت" ثم من بعده الأستاذ نهاد شريف بمجموعته القصصية "كوكب ٤ يأمركم" ومنذ قديم كان السلطان للأدب على العلم حتى ليقول شيلى (نحن نتخيل والعلماء يكتشفون خيالنا).

ومـن رواد القصـة العالميـة فـى أوروبـا د/ هــ. ج ويلز وجــون فـرن ووارن وغيرهم..

وتنقسم القصة العلمية إلى قصة مستقبلية تتنبأ بما يحدث علميًا وصاحبهـا لابـد أن يكون ملمًا بالثقافة العلمية التى تتيح له رصد مستقبل العلوم.

ثم القصة العلمية الواقعية ومضمونها هـو مـا اكتشـف فعـلاً وهـى فـى أغلبهـا حقائق بحقه ثم ثالثًا (قصة الخيال العلمى).

وفـى ثلاثتهـا فـإن الأسـاس هـو البنـاء الفنـى الأدبـى باعتبـار وسـيلته الأولى الوجدان. أما المضمون فعلمى تمامًا كالمضمون التاريخى فى العمل الأدبى.

ومما يتيح لهذه القصص العلمية الجودة الأدبية أن تكون ذات أسلوب شـاعرى أدبى خلو من جفاف الحقائق العلمية، وأن تكون ثمة علاقـات عاطفيـة بـين شـخصياتها وأن تكون ذات عنصر مشوق. وجو الغموض يتيـح لهـا هـذا العنصـر ويوفـره، ثـم أن تكون ذات طابع تفاؤلى فإن من العلم ما يدمر ومن العلم ما يبنى.

والقصة العلمية ينبغى أن تبشر بالعلم وكذلك يجب أن يكـون للقصـة العلميـة الالتقاء مع الله بالإيمان. إن للعقل حدودًا وإن كثيرًا من مغيبات العلم وقـف علـى الله المبدع.

ومما نقد به الأستاذ نهاد شريف أمران : أحدهما : تأثره فى كل قصة بكـاتب غربـى. وثانيهمـا : أنـه جعـل الآلات التـى لا إحسـاس لهـا تتحـدث بألفـاظ دلالاتهـا وجدانية مثل (عاطفية - إحساس - الخ...).

القصة فى الأدب الإسلامى :

يعالج هذا الموضوع فيما يلى :

١- القصص القرآنى.

٢- مناسبات نزول القرآن.

٣- مناسبات قول الحديث النبوى.

٤- سير الصحابة والتابعين والصالحين.

ويركز على القيم الدينية والخلقية التى تدور حواليها هذه القصص.

فكرة عن مسرحية مقامات الحريرى :

فى المقامات شخصيتان إحداهما خيرة ولكنها سلبية تقنع بموقف الرواية والتفرج ثم تكشف فى النهاية الشخصية الخادعة أبى زيد السروجى، وتلك شخصية الحارث ابن همام والتى تمثل الحريرى نفسه. أما الشخصية الثانية فهى أبو زيد السروجى المحتال الأديب المستجدى الذى يتوب فى المقامة البصرية.

هناك جرثومة صراع يمكن بناؤها على شخصيتى الحارث وأبى زيد كخط للصراع وهناك خلفية اجتماعية، تصارعها شخصيات الأديب أو رجل الدين أو.. الخ مما يمكن التقاطه بعد تلخيص مضمون كل مقامة.

وثمة الحوار فى المقامة هو كله على وتيرة واحدة لا تتلون بلون الشخصية امرأة أو حاكم أو قاض.. الخ وثمة روح السخرية والفكاهة وتشيع الموسيقى من استخدام الشعر وفنون البديع وإن كانت زحمة البديع تثقل حركة الحدث..

رمضان فى أدب القصة المعاصرة :

إن التسجيل الروائى للمظاهر والتقاليد الاجتماعية من رؤية الهلال وموكب الرؤية فى استقبال هلال رمضان وإضاءة المساجد وصلاة التراويح وإنشاد التواشيح وقراءة القرآن وأغانى رمضان ومجالس الذكر والسمر وشخصية المسحراتى. وأصناف الأطعمة والمآكل والمشارب وتصوير حياة الأطفال ومعهم فانوس رمضان والأغانى المصاحبة له ومواكب الصوفية فى طلعة الرواية وما حدّ من وسائل الإعلام المعاصرة من

احتفاء يعد أو يقترب من حقيقة شهر رمضان سواء بالتمثيليات أو الأغانى أو الفوازير أو المحاضرات أو المحاورات... الخ.. كل هذا نجد منه أصداء باهتة فى قصص وروايات أدبائنا المعاصرين، وأحسست بالأسى وأنا أسمع إلى برنامج فى الإذاعة المصرية فى شهر رمضان عنوانه (رمضان فى كتاباتهم) فى حين تسأل المذيعة الأديب عن أثر شهر رمضان فى إبداعه فمنهم من يلف ويدور ليخرج فى النهاية أنه لم يتأثر به حتى طوائف المسيحيين فى مصر مثل ثروت أباظة ومنهم من آثاره الحديث عن سيرة الرسول مثل عبد الرحمن الشرقاوى فكتب (محمد رسول الحرية) أما التأثر بخصوصية هذا الشهر باعتباره تجربة روحية سنوية لتربية إرادة الإنسان وإذا كان فضائله وحماد شهواته... الخ.. فهذا ما ينعدم تمامًا فى قصص أدبائنا ولعل الدكتور يوسف إدريس هو الذى له ميزة الحديث فى قصة وحيدة له عن تصوير الطفل لمعنى الصوم وإحساسه به إحساسًا ماديًا فحرم نفسه لبعض الوقت من الأكل ترقبًا للمدفع أو الفطور والتغذى بالكنافة وأطايب الطعام، ولكن حين جاع أفطر و لم يجد أن رمضان قد عاقبه كما صور له خياله..

القصاص المعاصر وشهر الصوم :

وننوه هنا بأن نجيب محفوظ ممن تناولوا تصوير مظاهر وشخصيات من رمضان فى قصصه. وبهذا فهو ومعه يوسف إدريس فارسا هذا المجال ويبقى الميدان خاليًا إلا منهما.. ومن الإبداع الأدبى فى شهر الصوم للكاتب الفكاهى الساخر أحمد بهجت كتاب "مذكرات صائم".

القصة عند العرب :

عرفت العرب ألوانًا من القصص منها :

- القصص التاريخى..
- قصص النوادر والحكم والأمثال.

- الحكايات والخرافات والأساطير.
- القصص الدينى
- قصص الحيوان
- المقامات
- قصص المغامرة أو الرحلات
- القصص الفلسفى.

بل وعرف العرب أيضًا المجاميع القصصية كقصص الحيوان فى كليلة ودمنة والبخلاء للجاحظ.

صورة القرية المصرية في أدب القصة القصيرة المعاصرة

ومن الموضوعات التى من خلالها يمكن تصور المشكلات الاجتماعية والقيم الخلقية، وتنطق بصدق عن طبيعة الأرض المصرية القرية المصرية سواء فى شمال مصر أو فى جنوبها.

مدخل :

الفصل الأول :

القرية بين أقلام الأعلام من المدرسة الأدبية الحديثة في مصر.

الفصل الثاني :

وجهة اسم الشخصية القروية.

الفصل الثالث :

تركيز الضوء على الحدث في القرية.

الفصل الرابع :

زوايا فى تصوير القرية ثم تجارب المعاصرين.

يعرض الموضوع من خلال ثلاث محاور :

١ـ الملمح الطبيعي والنفسي :

ويعرض للقصص صعيديه وبحراوية وبدوية وبدونه التى تصور طبيعة التربة وسلوك كائناتها الاجتماعية والنفسية.

٢ ـ المحور الثاني :

الملمح السياسى والاقتصادى والاجتماعى

٣- الملمح الفنى من ناحية البناء الفنى والأسلوب والصور والمنهب الأدبى... الخ.

من تقنيات القصة المعاصرة

وللقصة القصيرة المعاصرة تقنيات يطلع علينا الأدباء بها كل يوم ومنها :

- التجريد فلا تحديد لشخص أو مكان أو زمان.
- تفتيت الحدث.
- العبارة القصيرة الموحية.
- استرجاع الزمن.
- الاستبطان النفسي.
- انعدام التسلسل المنطقي في القصة.
- الغموض.
- استخدام الرمز.

إلى غير ذلك من آليات فنية.

من أعلام القصة المعاصرة

وهم جمهرة كثيرة نتوقف عند بعض منهم :

(مهمة خاصة جدًا) أبو المعاطي أبو النجا :

وهي آخر مجموعة قصصية وعنوانها هو عنوان القصة الأولى منها، والمجموعة كلها صادرة عن رؤيا أن الكون متناقض. ومن هنا جاءت اللغة محملة بألفاظ تتناقض متوائمة مع موضوع التناقض، وتجثم على القصص روح الكابوس وكل قصة تبدأ بداية واضحة رامزة إلى الواقع لتنتهي بعد ذلك إلى الحلم الذي يعتم بعض التفصيلات فيه عند أبي النجا. وحين تتضح أجزاء وتفصيلات الحلم فهي واقع الحلم. وأبو المعاطي يشحن قصصه بالأفكار والفلسفات ومن قصص مجموعته هذه (تلك المرآة) التي صور فيها براعة الشكل الخارجي للمرآة الذي يشي بالمضمون أو الباطن.

وهكذا فإن الأديب القصاص يعالج قصصه بأسلوب الواقع والحلم.

حرية الفنان : في كتاب (قصص الحيوان في القرآن) تأليف أحمد بهجت :

يرى أحمد بهجت أنه مقيد بالالتزام بالمضمون الديني لقصته "الحيوان في القرآن" وفي المجال العلمي يرجع إلى كتب الحيوان العلمية مقيدًا بالحقائق نفسها. أما الحرية الفنية له فقد نسجها فيما أضافه من خياله حول المجالين الديني والعلمي.

قصاصون من العراق : للأديب العراقي سليم عبد القادر السامرائي :

كتاب تخير فيه الكاتب إحدى وثلاثين قصة تمثل مراحل مرت بها القصة العراقية الحديثة وهي :

منذ سنة ١٩٠٨ كانت القصة العراقية قصة الحب والعاطفة أو ما أسماه الكاتب "مرحلة الرؤية"..

في العشرينيات كانت القصة واقعية بسيطة معتمدة على القصة الروسية.

ثم بعد ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٦٧ أصبح للقصة العراقية شخصية واضحة وجماليات خاصة.. ولم يدخل الكاتب الروائيين العراقيين مثل عبد الرازق المطلبي بين القصاص لفنهم فى كتابه القصة القصيرة. ويقول الكاتب أن فى العراق قصة عراقية وليس هناك قصاص لأن كثرتهم لايبهروننا فى كل وقت بل يفشلون كثيرًا ويوفقون قليلاً.

وعن الرواية العراقية فإن الكاتب يقول : إن العراق ليس لديه منها تراث وإنما ما تزال تحت التجربة بالرغم من شهرة مثل عبد الرازق المطلبى فى فن الرواية. والقصة العراقية بعد عهد الثورة تتسم بالواقعية الانتقادية.

تشكيل جديد فى الفن القصصى :

ظهرت فى كتاب الهلال مجموعة قصصية لاديلى حبيب وهو فلسطينى ثم مجموعة لحلمى محمد القاعود بعنوان (رائحة الحبيب) ومثلها ما ينشره نجيب محفوظ فى الأهرام تحت عنوان (حكايات حارتنا).

التيار الجديد فى القصة :

ينحو هذا التيار منحى التصوير فتجيئ الصور فى القصة متتابعة أو متداخلة. وهذه الصور إما شيئية موضوعية كما هى عند (آلان روب جرييه وناتالى ساروث) أو هى صور داخلية باطنية كما هى عند (جيمس جويس) وهى عنده أكثر تآكلاً وتمزقًا..

ويرمى كلا الاتجاهين إلى بيان أنه لا منطقية ميكانيكية فى الأحداث والمواقف والأشياء وأن ما حولنا من آلات مخترعة فيها إرادة الشر، فالكهرباء تصعق، والطائرة تحترق... الخ.

الاتجاه الجديد والقديم فى البناء القصصى :

الاتجاه القديم فى بناء القصة يقوم على المنطقية، والتتابع الزمنى، والجمل فيها مرتبطة بأدوات الصلة والعطف. أما البناء فى القصة الجديدة فيجرى مع إيقاع العصر، جملة سريعة متلاحقة، لا وصلات ولا حروف عطف ولا منطقية، يبدأ بناء القصة من وسطها ثم تعود إلى البداية وتتابع السير بعدئذ. من بعد نقطة الوسط. ولقد تبدأ القصة من نهايتها فالبداية فالوسط. وإذا كان بناء القصة قديمًا يجرى على مستوى شعورى واحد، هو مستوى اليقظة والوعى. فإن القصة المعاصرة تجرى على مستويات شعورية متعددة، مستوى اليقظة، مستوى الحلم، مستوى الكابوس... الخ.

القصة القصيرة : البناء الفنى :

القصة القصيرة لقطعة قد تكون ثابتة يقف أمامها القصاص مسجلاً انطباعاته حيالها فى جمال قصيرة مقطعة إيحائية والشخصيات فيها غير مسماة باسم ولا مفصلة محددة القسمات لأنها رمز لشخصيات. ومن أعلام هذا القصص النفسانى : جيمس جولى وبروست وفرجينا وولف...

وثمة بناء فنى آخر للقصة القصيرة تتحرك فيه شريط الأحداث متصاعدًا بالشخصية حتى يصل القاص إلى الهدف الذى يريده..

مات اسكافى المودة(*)..شاعر القصة القصيرة..مات يحيى الطاهر عبد الله:

تصطف كل حروف الأبجدية أمامى... وعبثًا أحاول أن أختار.. لن ينقذنى الليلة إلا أنت -يا يحيى- أستدعيك فتأتى مهرولاً من بين الصفحات والسطور فتخرج علىّ بحدتك وعنادك.. لحروفك طعم آخر.. غير تلك التى نعرفها.. ونطق مختلف.. وتوهج مضئ.. وحسم باتر.. وجمال آخاذ..

ألقيت بحروفى الثمانية والعشرين.. لأستخدم آلافًا من حروفك أنت...

- انقلها يا يحيى.. أم تمليني فاكتب ؟ !

(*) محمد بغدادى.

يضع يحيى اصبعه على فمه : "هوس" !!

فأسكت.. ويقول يحيى : لن تكتب.. ولن أملي عليك.. سأقول أنا -يحيى- للناس ما أريد أن أقول !!

يتكلم يحيى :

«فى الكرنك القديم مركز الأقصر.. ولدت ورقصت بالقدمين وسبحت فى الترع واللجج -التى كان يضعها النيل لما يفيض أيام التحاريق- وكنت أخرج من الماء عاريًا كما ولدتنى أمى، أسماء بنت عبد السميع عبد القادر، أليس ثوبى أمام عيونكم يا أعمامى ويا أخوالى الأكثرين، وأطلع نخلة عبد الله التى لا يملكها أيكم، وآكل من ثمرها الملون الطيب».

من أوراق يحيى الخاصة :

فى ٣١ أبريل ١٩٤١ ولد يحيى الطاهر عبد الله بالكرنك القديم بصعيد مصر.. توفيت والدته "أسماء" فى وقت مبكر.. وتزوج والده بخالته لترعاه وأخاه.. وأهل يحيى يتوزعون بين العمل فى الزراعة والتجارة والفنادق والسياحة.. ومن هنا بدأ عالم يحيى الذى ظل بداخله لم يفارقه لحظة واحدة طوال عمره..

وفى صيف ١٩٥٨ أنضم للندوة الأدبية التى كان يقيمها عبد الرحمن الأبنودى وأمل دنقل بالجامعة الشعبية بقنا.. وبدأت علاقته بهما منذ ذلك التاريخ.. كان يحيى متحمسا وقتها للعقاد بجنون.. منبهرا بعصاميته وفرديته وقوته.. وكان يعمل بمديرية الزراعة فى ذلك الوقت بعد حصوله على دبلوم الزراعة الثانوية.

وكان ليحيى جنونه الحلو الجميل.. فامتلك من البداية نفس الصياغة القولية فى حديثه العادى التى تطورت وأصبحت فيما بعد عنصرا أساسيا فى عملية الخلق والابداع لديه، وحين كان يصادف أنسانا فإنه يتصرف فيه بحرية منذ اللحظة الأولى.. لذلك فقد إنتقل للاقامة مع عبد الرحمن فى بيت والده الشيخ الأبنودى.. وكان يحيى

أسبقهم للقراءة.. وأشدهم نشاطا فى البحث عن الكتب الغربية.. فلم يهتم بالثقافة المنظمة و لم يكن حتى ذلك الوقت قد اكتشف أنه قصاص..

وفى شتاء ١٩٦٢ رحل يحيى من الجنوب قاصدا الشمال.. فأقام بعاصمة البلاد- القاهرة- بعد أن عثر على عبد الرحمن الأبنودى فى بولاق الدكرور الذى كان قد سبقه فى الرحيل نحو الشمال ومعه أمل دنقل.. واستأجروا شقة كبيرة لتتسع ليحيى وعالمه الغريب!!

وفى بولاق الدكرور بدأ يكتب. القصة القصيرة.. فخرج علينا ببكريته الجميلة (محبوب الشمس) فكانت أول قصصه..

لم يعرف يحيى أنصاف العلاقات.. لذا كانت العلاقة بيحيى مرهقة.. الا لمن يكون مؤمنا به.. فيعرف فيه- يحيى الانسان- الطيب البسيط.. فيقبله بعالمه الغريب وحنونه الجميل..

وهبط يحيى للمدينة الكبيرة يسعى... فظننا أنه هالك فيها حتما.. كما هلك من قبله العشرات فصاغت منهم المدن الكبيرة بشرا جديدا.. فأفقدتهم فطرة القرى.. وبراءة الاطفال.. ولكن يحيى العنيد الحاد.. عاش ليكتب.. و لم يكتب لكى يعيش.. فظل محتفظا بعالمه الجميل.. و لم تقو عاصمة البلاد بأكملها أن تبهره.. وأستوعب القاهرة بداخله.. و لم تمضغه هى- بتفاصيل الحياة اليومية فيها.. وأضفت القاهرة على أبطاله أبعادا وسمات جديدة.. ولكنه ظل يستجلب أحجار قصته التى بناها من الكرنك القديم.. وإذا به يخرج علينا بوحدات معمارية جديدة تسر الناظرين.

يرفع يده- يحيى- ويشير بإصبعه فأتوقف عن الكتابة.. ليقول فى قصة "رؤيا"

"ارفع فأسك المصرية، وبيديك القادرتين هاتين: أضرب. واجرح الأرض كما لو كنت تقتل حية.. مزق جسد الصخرة.. وارفع حاجز الموت عن الشجرة التى تمنحك الظل والثمرة..

كذلك عاش يحيى..

يضرب الأرض.. مفتشا عن شخوصه وأبطاله.. يجرح الأرض.. باحثا عن موضوعه وهدفه..

يمزق جسد الصخرة.. ليعثر على لغة جديدة لم يطأها من قبله شاعر ولا قاص..

ويرفع حاجز الموت.. عن أساطير قديمة.. عربية وفرعونية.. يمزج بينها بعشقه الجميل للحدوتة والخرافة والاسطورة.. ليخرج علينا بنسيج متجانس.. شاعرى الايقاع.. فيعطى تلك الأساطير الحياة.. فتمنحه هى- الظل والثمرة.. فيتمدد فى ظلها.. يعزل قصصا كقطع الدانتيل الموشى بالشاعرية الشفافة المذهبة.

وفى المدينة الواسعة ضاع يحيى. كالطفل الصغير الذى تاه فى المولد.. وإن لم تضع منه أداته ولغته الخاصة.. فيحيى لا يكتب قصصه.. لذا فهو لايحمل معه قلما ولا ورقة.. وحين تتدفق فى رأسه الأفكار.. يتركنا وينزوى بعيدا كمن يتلهم شيئا علويا..يستلهم ويعود إلينا حافظًا ما جادت به ملكات إبداعه الغرب.. طالبا ورقة وقلم ليسجل ما قد حفظه وربما يكتب على ورقة لحم أو علبة سجائر فارغة.. أو فراغ أبيض فى هامش جريدة. هكذا كان يكتب يحيى الضائع دائمًا.. والمهان منا جميعًا..

يصرخ يحيى فى وجهى طالبا أن أتوقف عن الكتابة.. جفلت وحسبتنى أسأت التعبير عنه.. توقفت ليقرأ يحيى جزءا من قصته (شموس):

"يضربونه بالكتب من غير سبب ويتخطاه الأوتوبيس المسرع ولا يقف إلا وهو مزدحم يعامله الكل- الباعة والمارة والصحاب- تلك المعاملة التى لا تليق بكلب، تطارده الوسواس، ولا يقف له التاكسى، حواليه دوما عربات، عربات إسعاف وعربات شرطة وعربات جيش وعربات صحافة وعربات القطاع الخاص والعام"..

هكذا عاش يحيى:

تطارده الوساوس والمخاوف.. وينتظر الموت بين لحظة وأخرى. يبحث عن راتب شهرى منتظم يؤمن به يومه وغده ويضمن لابنته حياة يرتضيها..

إذ يقول يحيى فى (الحقائق اليومية) على لسان إسكافى المودة:

"مرتبى أدفع منه إيجار البيت والنور والمياه والمواصلات والطعام لى ولزوجتى وابنتى ودواء لى ولزوجتى.. لاشىء يبقى.. لاشىء.. أفترض اننى مت وكذلك زوجتى ماتت، ما الذى ستفعله ابنتى فى هذا العالم الذى تعرفه وأعرفه ؟ .. ماذا تفعل الصغيرة فى عالم هم فيه ؟ .. أى مصير ينتظرها ؟ .."..

ومنذ أن قدم يحيى لعاصمة البلاد وهو يبحث عمن ينشر له. وفى سنة ١٩٦٢ تظهر أول قصصه فى مجلة روز اليوسف.. لينشر بعدها قصصا أخرى فى الصحف والمجلات إلى أن صدرت مجموعته الأولى "ثلاث شجرات كبيرة تثمر البرتقال" فى سنة ١٩٧٠. وفى عام ١٩٧٤ تظهر المجموعة الثانية "الدف والصندوق"

وفى منتصف السبعينيات يتزوج يحيى من مديحة المدرسة.. وكأنه بذلك يستكمل اللمسات الأخيرة للوحة حياته المأساوية.. فبدلا من أن يبحث عن مسكن يأويه هو وزوجته.. ولنقرأ ليحيى فى قصته(شموس):

"على كرسين من خيزران وقش، قعدنا على كازينو مطل على النيل به شجر وورد، بعد أن فشلنا فى الحصول على سكن لنا"..

وحصل يحيى على سكن له ولزوجته.. حجرة واحدة تحت السلم فى حى بين السرايات بالجيزة.. واسماها شقة(١) فى قصته "الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة"..

إذ يقول يحيى:

"ساكن الشقة (١) الملاصقة لحجرة البواب، شاب من صعيد مصر البعيد يمشى بمجدافين كالقارب فى بحر، متزوج من مدرسة طويلة القامة تمشى فى عصبية ويقول.

عنها زوجها أنها تخاف الناس، أما هى فتقول إن زوجها الذى يكتب القصص ويبيعها- خيالى"..

ويحمد يحيى خالقه قائلا فى "حكايات الأمير":

"الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة فوهبنى نعمة الخيال"..

ولولا خيال يحيى الذى خلق منه عالمه الذى عـاش فيـه.. لمات يحيى قبل أن يولد..

تمر الأيام بيحيى بحلوها ومرها...

وتنجب مديحة لزوجها يحيى أول مولودة فيسميها "أسماء" على اسم والدته.. ويصدر هو أول رواية له "الطوق والأسـورة".. فى عام ١٩٧٥ ليطلعنا على مجتمع محاصر.. منغلق على تقاليده وقيمته.. فيصدمنا بكل قبيح وبشع فى هذا العالم الصغير.. لكى نعرف فى النهاية الفرق بين الطوق الذى يغل العنق.. والأسورة التى تزين المعصم وأنه فرق لو تعلمون كبير..

وما أن يمر عامان آخران حتى يفاجئنا يحيى بمجموعته الثالثة "أنا وهى وزهور العالم" ..فنجد يحيى قد أمتلك زمام حروفه.. وأمسك بلجام لغته الجموح... وإذا بهذا الجنون الجميل الذى يكاد فى بعض قصصه لا يرى إلا الموت حلا لجميع قضاياه. يقول لنا فى تلك القصة:

"أحب الحياة، وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت.."

-أود لو أمتلك زهرة بيضاء ..

- ثمة زهور بيضاء بالعالم.. ثمة زهور بيضاء.. "..

وفى الجزء الثانى من نفس المجموعة.. يبهرنا يحيى بحقائق قديمة لم تكن لتبهرنا لولا أن تناولها يحيى هذا التناول ويسميها "الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة"..

- ويأخذنا إسكافى المودة بطـل تلـك الحكايـات الرئيسـى فـى رحلـة مشـوقة مريرة داخل المجتمع المصرى.. فيهتك أسرار أشياء نظن أنهـا بسـيطة.. وتعبرهـا العين كل يوم بلا أهتمام.. ولكن ما أن يزاح عنها الستار حتى نفتح أفواهنا من الدهشة.

وأحس بيحيى يقفز بين السطور والكلمات بحيويتـه وقلقـه.. فيختلـط الواقـع بالخيال.. فيحل يحيى محل إسكافى المودة تارة.. وتارة أخرى يصير إسكافى المودة هـو يحيى بعينه وشحمه ولحمه..

تمر الأيام بنا.. وألهث خلف يحيى باحثا عـن محـل اقامتـه.. فقـد طـردوه مـن حجرته بعد أن تراكم عليه إيجارها الشهر بعد الشهر وخلفه شهر.. ويحيى يحمـل ابنتـه وأشياءه القليلة يطوف شوارع القاهرة بحثًا عن مأوى.. ويختلس مبيـت ليلـة فـى شـقة صديق.. وأخرى يقضيها فى بنسيون فقير.. أو حجرة مفروشـة لا يسـتطيع أن يدفـع إيجارها بانتظام فيتركها ليعود يطوف من جديد.. إلى أن يجد آخـر حجـرة أقـام بهـا.. والكائنة بشارع عمرو بن العاص منزل رقم ١٤ وفى تلـك الحجـرة التـى لا تحتـوى إلا على سرير ودولاب وبعض الكراسى الذى يدون بها قصة.. عـاش يحيـى بقيـة أيامـه.. وبرغم ذلك فإنه كان يخرج إلينا دائما ما يبهر الأبصار من أعماله الابداعية..

فوق رأسى يقف يحيى فيجبرنى أن أتوقف ليقرأ هو أوراقه الخاصة:

"فى ليلة مثل هذه شديدة البرد وفى أيام مثل تلك التى نحياها يتعـذر علـى فـرد مثلى أن يغادر بيته ثم يعود سليم البدن سليم الروح.

هناك البرد.. وهو شديد. وهناك الجند وهـم المسـلحون يطوفـون بالشـوارع ليسدوا المسالك جميعا على أن أبتغيت من الصيادلة علاج علتك المزمنة يا أسماء..

لن يتركونى إلا إذا دافعت عـن نفسـى بلسـان مبـين أو دفعـت مـن جيبـى مـا يرضى نفوسهم على حساب نفسى.

ومع ذلك "سأخرج لأنك ابنتى"..

تكبر أسماء وتجيد المشى والكلام.. فيأخذها يحيى فى غدوه ورواحه.. يعاملها معاملة الكبار.. لا يحرمها شيئا وهـو الفنـان الفقـير.. وتنجـب مديحة شـقيقة أخـرى لأسماء ويسميها يحيى (هالة).

فينطلق يحيى إلى عالم أرحب.. ويطلق لخياله العنان ويطأ أرضا بكراً لم يطلعنا إلا على بعض كنوزها فى آخر أعماله التى طبعت وأسماها "حكايات الأمير".. ويفـك يحيى ابن فراعنة الكرنك القديـم طلاسـم الكنـوز القديمـة.. ويخـرج بـاللآلىء والذهـب والأحجار الكريمة.. ويخلـط الحـاضر بالمـاضى.. والواقـع بالخيـال.. ويـنزل بشـهرزاد راوية حكايات "ألف ليلة وليلة" إلى منزلة الفرانين.. فلا تضحك بل تتجرع مع الفران مرارة القول وجرأة الفعل واللغة..

ولكـن يحيـى الـذى لم تسـتطع أن تلتهمـه عاصمـة البـلاد الواسـعة.. التهمتـه الصحراء الغربية.. وأنقلبت به العربة التى كانت تحمله وابنته أسماء وثلاثة من أصدقائـه كانوا فى طريقهم للواحات البحرية.. لجمع وتحقيق بعض من تراث مصر.. وفى هـذا المكان النائى.. أنقلبت العربة.. ليسقط يحيى وحده منها ويتفجر الدم مـن أنفـه وفمـه وأذنه.. وينزف على مدى ست ساعات قضتها عربة اسعاف قديمة فى قطع المسافة من مكان الحادث حتى وصلت إلى شارع الهـرم.. وتحـت نفـق الجـيزة لفـظ يحيى أنفاسـه الأخيرة قبل أن يصل إلى مستشفى "أم المصريين"..

عاش يحيى حياة مريرة... ومات قبل أن يقول كلمته الأخيرة.. يصرخ يحيـى فى وجهى بعنف:

- إليك كلماتى فاكتبها.. وأكتب نقلا عن إسكافى المودة:

"عشت حياة القرد مكشوف العورة.. طعامى تافه ورخيص بلا طعام، ما بـل العطر جلدى قط وهذا ثوبى والشتاء بأسنان.. كان الحكم أن أموت.. نعم يا سـيدى كان على إسكافى المودة أن يموت منذ زمن بعيد"..

أبكى.. اذ يصف لى عبد الرحمن الأبنودى المشهد الأخير من حياة يحيى..

والجثمان فى صندوق من الخشب الفقير.. والكرنك القديم يخرج بنسائه وأطفاله وشيوخه.. يبكى رجال الكرنك السمر.. وصعيب فى تلك البلاد أن يبكى الرجال.. تهدر الصدور وتغلى.. ينتظم المشهد الجنائزى.. تماما كما كان يفعل يحيى فى قصصه.. فيعقد الرجال أيديهم خلف ظهورهم.. وتضع النساء أيديهن فوق رؤسهن كعادة أهل الصعيد.. كتل من السواد والحزن والعفار والدموع.. ويوارى جسدك النحيف يايحيى تحت أعمدة الكرنك.. وعند النخلة التى كنت تطلعها لتأكل من ثمرها الملون الطيب.. دفنت.

أحاول أن أكتب على شاهد قبره اسمه حتى لا ننساه.. أحفر الحرف الأول ياء.. والثانى حاء يأتى يحيى وينحنى جانبا.. ويخط بيده آخر كلمات كتبها فى قصاصة من الورق بالقلم الرصاص:

"كان المرحوم صاحب خيال، وكان ككل أصحاب الخيال يرى أنه وحيد عصره وفريد زمانه..

إلى.....

أصدقاء- يتعففون أحيانا- عن رمى الحطب للنار الى تأكل بدنى:

أمضى وأغنى ويحيى أغنية قديمة كتبها هو:

"إلى الشجر المورق العالى..

"وإلى الريح المغنية...

"وإلى الانسان على الارض ذات الخير- فى قوته وضعفه.

فن القصة: يحيى الطاهر عبد الله:

ولد فى ٣٠ أبريل سنة ١٩٤٠ ووفاته ١٩ أبريل سنة ١٩٨١.

يقول أحب الموت وكلما أحدنى على حافته أحب الحياة.

له قصة(الغالية) ورواية (الأحداث لا تزال صالحة للاثارة).

كان يعشق الحسى والعضوى ويتجسد عالم يحيى الطاهر حول قريته بالكرنك وكانت معالم قريته تلح عليه حين وفد القاهرة أبدا لم تبارحه.

تتشابك خيوط الواقع من عالم الرجال والنساء من عالم الواقع والأسطورة والخيال كلها تتشابك ومن عالم القهر والفقر..

إذن فمن أين يمكن أن تشيع البهجة أو يشيع الفرح وأبطال يحيى الطاهر محاطون بظروف الواقع فى قاع المجتمع يداوون أنفسهم بالحب والحرية وما يميزه هو الخيال الجامح المتقد وتطويعه للغة..

(أنشودة الطراد والمطر) :

واحدة من قصصه فيها البعد الآخر. وتلحقه خمسة عناصر: عبادة الحس والجسد، وثانيا الفرد، وثالثا الموت، ورابعا معنى الحياة، وخامسا النور المتحسد فى قالب الواقع المر..

وقد نشرت بمجموعة قصصه الأولى الهيئة العامة للكتاب..

حديث توفيق الحكيم فى زهرة العمر

قال: أولاً زهرة العمر وكنت أنوى تسمية سفر التكوين ففيه مصادر مكوناتى الثقافية العربية والأوربية.

والكتاب الذى يصور آرائى وفكرى الثقافى والأدبى والفنى والسياسى هو [تحت شمس الفكر] والكتاب الثالث هو [فن الأدب] فقد أردت أن يركب الأدب جواداً مجنحا هو الفن فقد عملت حياتى كلها فى قرن الأدب والفن.

تقاسيم يحيحقية

يعرف يحيى حقى فى "دماء وطين" سيمفونية مصرية عناصرها الحان شرقية بسيطة فركبت متداخلة متفارقة متوازية ومتجاورة بفضل ما أنتج له من ثقافة شرقية وغربية وعالجها باقتدار فنان موهوب خبير، ومن حق جامعة المنيا على بعامة، وكلية أداب المنيا - وهما فى كل عام تقيمان مهرجان للشخصية المصرية لاظهار قسماتها من أديب كطه حسين أو توفيق الحكيم أو يحيى حقى "- أن تستمتع اليوم إلى معزوفة فنية الفخرية فى الأدب والفن على صدره، رمزا لمصر الوفاء ومصر الحب المتدفق، والايمان با لله وبمصر وعبقرية بنيها ومن هنا قبل التفصيل فى مقطوعة يحيى حقى الصعيدية، لى أشارت عابرة عند تقسيم يحيقية.

إن سيمفونية يحيى حقى "دماء وطين" شأن كل موسيقا رفيعة الهمتنى أن محاورها ثلاث حركات- بلغة الموسيقى العالمية.

أولاً: الفكرة.

والثانية: الصورة.

والثالثة: الصوت.

أولاً: الفكرة :

أما الفكرة التى تدور حولها قصص يحيى حقى فى "دماء وطين" الثلاث فهى (الإنسان والقدر) ويحيى حقى لا يعالج القضية فلسفيا، ولكنه- أن صح التعبير- يقطر فكرة تقطيرا، ويعالج الموضوع بدربة الفنان ملتقطا شواهده من واقع الحياة والمزاوجة بين الثقافة والفن، وبين العقل والوجدان، معادلة عسيرة صعبة المنال الا على من وهبه ا لله القدرة على الحس بالميزان. ولنذكر شكسبير وفولتير وموليير وأميل زولا وبرنادر شو وأوسكار وايلد وت.س اليوت فى الغرب. ومحمد أقبال فى الآدب الاسلامى وأبو

العلاء وشوقى وتوفيق الحكيم وطه حسين ونجيب محفوظ، وعذرا من الاستقصاء فى قصة البوسطجى يضيق عباس ببيئة الصعيد- ضيق حسنى معاون الادارة- وفيما أحسب يحيى حقى نفسه- لكن المعاون يرضى ويسلم بالمقدور- أما عباس فيحسب أن الصعيد وناسه قد قتلوه فليثأر منهم وليتعرف إلى أسرارهم التى أغلقت عليها مظاريفهم.

وهكذا ينزلق وينزلق إلى معرفة قصة الحب بين جميلة وخليل بيد مرتعشة جبانة فتح أول خطاب قرأه ثم أغلقه ولكن يد القدر- كانت مع يده تحتها ليفض غيره ثان وثالث إلى آخر ما قرأ من خطابات

وفى ذورة الاحداث، وعباس يقرأ خطاب خليل إلى جميلة ينبئها بنقله إلى الاسكندرية، بختم بخاتم البريد على ورقة الخطاب، ويضعه القدر هنا فى مأزق لا مخرج منه، فلا هو يستطيع أن يمحو الختم ولا هو قادر على ارساله بحاله فيتعرض للمؤاخذة، بل ويمعن القدر فى تضيق الخناق على عباس فتموت أم أحمد الواسطة التى ترد الخطابات باسمها على المظروف، وهكذا يقف القدر منتصرا فقد حيل بين الحبيبين بالمراسلة، وحيل بين عباس وبين أن يسلم أخطر خطاب لجميلة فيقف على حماره على حسر البلدة، يمزق خطابات أهلها علنا، والقدر يضحك عليه، فهو يمزق صحيفة مستقبله كان يمكن أن يكون ذلك خفيا على الناس نسبيا، ولكن ما الحيلة مع القدر ؟ أما بطلا القصة جميلة وخليل ريحانين من رياحين الجنة، لم يرتكبا إثما وإنما ساق القدر جميلة فاختلت بشقيق صديقتها مريم واستحابا لنداء الجنس مرة واثنتين، وتعاهدا على الزواج. ويحول القدر بين العزم الصادق من خليل وبين الحبيبة فهو بارادة غير المجرب يقدم على الخطبة وأمه ليست معه وجيبه خال من المال، ولكن فى قلبه وعلى لسانه وعد إلى أجل قريب، ويمهله الأب وحين يتاح لخليل أن يخطب جميلة يحول القسيس بين القدر وبين ما أراد فهو بروتستنتى والعروس أرثوذكسية. وينتقل خليل للعمل مدرسا، بالاسكندرية ثم ينقل للقاهرة فالاسكندرية وفى هذه النقلة الاخيرة يكبر الجنين فى بطن جميلة، يراه أبوها الرجل المتدين المسالم- المعلم سلامة، ويصمت ثلاثة أيام يدق بعدها

جرس الكنيسة حزينا كئيبا، أغتال القدر جميلة الشابة الرقيقة حلوة الصوت فى الصلوات..

وهكذا صرع القدر فى خبطة واحدة من يده عباس فى مستقبله ونفيسته، والحبيبين فى حبهما والابوين فى ابنتهما، ليصبح الاب قاتل ابنته، وعباس شريكا خلفيا له فى لعبة كل خيوطها مقدوره

وفى قصة فى سجن يلعب القدر لعبته، علوى الفلاح البسيط يؤتمن على قطيع من غنم يسافر به أحدى قرى أسيوط إلى بندر المنيا فيعترض طريقه القدر متمثلا فى أحدى بنات الغجر تهب له نفسها وبعد أن يرتوى عطشه الجنسى يقبلها زوجة على سنه الله ورسوله، وتصارع المرأة بقيمها الغجرية قيم الفلاح المصرى الأصيل. فتسرق من قطيع غنمه بالاتفاق مع قومها. ثم يفرط هو فى بقية الغنم بالبيع وينخرط مع جماعة الغجر يسرق كما يسرقون، ويكون من حظه ضرب العساكر المهين ورميه فى السجن، ولما يخرج من السجن يقول له عقله ويؤمن على ذلك وجدانه، سأبحث عنها عن الغجرية فهى مقدوره ولافكاك له منها.

وفى قصة أبو فوده لعبة دموية فى مشهدين:-

أحدهما يقتل متولى بيد جاسر بسبب "حمدية" ويسجن جاسر خمس عشرة سنه ويخرج من السجن ليقوده القدر إلى بيت ابن خاله اسماعيل ، أما اسماعيل فاضاع ما تركه له أبوه من مال وطين وأدمن الافيون واضاع ما أكتسبه من مال (السلطة الإنجليزية) وأما زوجه نرجس "فبحراوية أغواها القدر أن تطلق زوجها الأول، وأغراها بمال اسماعيل الذى تزوجته وضاع اسرافها ما معه من مال ثم أضاعت شرفها حين باعت جسدها لشيخ الخفر فى أحدى القرى، ومنه تسلمها بعض الموظفين ويتهامس الناس ويعرف اسماعيل ولكنه يسكت والقدر جعل منه ستارا صفيقا، وهو بهذا نافع ما دام لدى نرجس ما يأكله.

وأما جاسر فهو ابن الشيخ صالح ولكنه بعد ابيه أدمن الخمر والنســاء، وأقـدره عليها بنيان جسمه وغلظة طباعه. يوما ما يخلو لجاسر الموقف فيشبع نهمه من نرجس، ويطلب بعدئذ المزيد فتتأبى عليه ويهددها بما يتحدث له الناس عنها، وبما رآه هو منها.

ويرسم لها القدر خطة التخلص من اسماعيل ويحتال لذلك جاسر فيزين لاسماعيل العمل بالمحجر وهناك بليل يفك عقدة الحبل الذى يشده اسماعيل إلى وسطه حين العمل ويطلع الصبح ويلف اسماعيل الحبل على وسطه ليهوى به فى حفرة الموت، ويكافىء القدر جاسر بنرجس ولكن بعد ليل ينفجر لغم لنسف الحجارة فى وجهه ليصبح حبيس الظلام بقية أيامه والقدر هنا عند يحيى حقى يتوسل بالحياة "الجنس" فى قصة جميلة وخليل وعلوى والغجرية وجاسر مع حمدية ونرجس ليحدى فى النهاية بأبطاله أما إلى الموت المادى كما هو الحال مع جميلة واسماعيل أو إلى الموت النفسى كما هو الحال مع علوى وعباس والمعلم سلامة وجاسر ونرجس وعند يحيى حقى "القدر" يرسم الخطط ويهيىء المواقف ويدير الارادة ثم بعدة ذلك يكون حصاده المر.

وفكرة ثانية تشغل يحيى حقى ويعالجها بفنية وأقتدار وهى تسلط الناس بعضهم على بعض، فالمستعمر يحكم البلاد وهو السيد، الحكام من الموظفين والشرطة، المدنى سيد الفروى، والفلاح سيد على القوى، جاسر سيد على الضعيف إسماعيل، المرأة قوية على الرجل بادى القوة.

ثانيا: الصورة:

تتعدد ألوان الصور عند يحيى حقى فهى أما مادية أو نفسية أو أجتماعية أو هى رسم للموفق والتصوير عند يحيى حقى الفنان هدف ووسيلة، أن معاون الادارة– حسنى يرى فى وجهة عباس المريض المكتئب تمثالا من البرونز، ويحيى حقى صاحب ريشة أو ماسك أزميل فى كل ما خط قلمه من صور المكان والشخوص من داخل أو خارج.

أن بيئة الصعيد تحددها:

أولاً: الشخصيات:

الفلاح- الغجرى- البوسطجى- البلانة- راعى الغنم- الحجار- العمدة- سيخ الخفر- الخفير- القبطى- المعلم سلامة- المبشر- العساكر- شاعر الرباه- المرأة بنماذجها المختلفة فى الصعيد.

ثانياً: معالم ريفية:

الجسر- المعدية- وابور الطحين- الموردة- القهوة- البيوت- الحيوان- النبات ولنا وقفة مع تلك الصور نفسية وبيئية تبرز كل ما أشارنا إليه من خصائص.

أ-الموقف : ناظر البريد يعبر الجسر بحماره وأمامه حقيبته الصفراء تملؤها الخطابات ويخلع الكاتب على السحاب جو الانوثة.

"فى الجو نسيم مشبع ببرودة يستلذها الوجه وفيه قطع من السحاب- أعذارى رقيقة الحاشية زاهية اللون ممشطة مترفة تسير الهوينى متداخلة متفارقة تنيره فهى شفافة مبتسمة ليست سودا ولا دكنا كأخواتها الحبليات بالمطر".

ب- صورة الليل بريشة يحيى حقى وقد جلس عباس فى وقت متأخر من الليل يقرأ الخطابات المتبادلة بين جميلة وخليل.

"خلفه كائن قريب منه أن أراد أن يراه فما عليه الا أن يدير للنافذة وجهه فيقابله ليل فى ظلمة الحى تلفح به الليل مرغمة- ليل فى ظلمة تلفح به الكون مرغمة. هبط على الفضاء حملا ثقيلة. أحاط بالارض كالقيد غطى الحقول كالكفن ولف القرى كالضماد وأنحدر ولاحد لاتساعه إلى الشقوق فاحتواها ثم تلفت يبحث عن مداخل النفوس التى يعلم أنها تستقبله وتتبشر به فاحتلها وهو الآن يتمطى فيها هو الآن فى كل زوره لكوم النحل يتسلل كاللص إلى قلب عباس على الرغم منه يرسم يحيى

حقى لصورة الليل رومانسية فالليل يتلون بلون اللحظة النفسى ولف الكون سكون شامل وكانت السماء فى ظلامها. كأنها جناح وطواط حط على العالم لله بين الحين والاخر رعشة خفيفة هى سبب هزة النجوم القليلة التى ترتجف ثم تنبت و لم يستطع المصباح بأزيره ولا المنشد بربابته أن يبدد بعض ما فى اللون من حزن جاثم هل الليل جثة النهار ويكون الحزن أنشودة الموت.

أما العالم فى أسر لأنه يشعر أنه يفنى شيئا فشيئا أو ربما يكون من انعكاس ما يجول فى هذا الفضاء من آلاف الأرواح الشرقية التى خلقها ا لله حزينة موجعة القلب وربما كانت هذه السماء ذاتها إذا ظللت الشمال عنوان البهجة وامتلاء النفس بالرضى والجزل وأصبحت هزة النجوم رقصا وثقل الجو على الربابة فهى تئن بصوت متشابه.

بعد أن أطفأ جاسر جوعه إلى نرجس سار إلى موردة النيل وهنا يضفى يحيى حقى معانى جنسية على النيل لعلها تفسر ما فى الأساطير المصرية من رمز إلى الخصوبة والنماء والبعث والخلود الدائم، وكلها نبتت من عقل ووجدان مصر تشير إليها فلسفتها وفنها. وقت شبابه كانت الموردة تقترب من البلده أو تبتعد عنها بمسافات لم يلحظها جاسر لا لانه القصبية والشبر بل لطول محاورته للنيل وتعوده على تصاريف هذا المخلوق العجيب كحارس الاسد يسمع أخفت همس المتفرجين عن البقشيش. ولا تحس أذناه شيئا إذا زأر الوحش من على كتفيه، ولكنه فى هذا اليوم لم يتمالك نفسه من الاندهاش زالت سطوة العادة وتحجزت الفكرة أمام قوة النيل فى خمس عشرة سنة أكل من "بنى شقير" مسافة رحيبة كان جاسر يمشيها فى أكثر من نصف ساعة وأشرف على الموردة والشمس لما تشرق على بعد كوشه حير تحترق وبظلها الدخان أمامه قلوع بعض المراكب يسمع ضوضاء الجالسين فيها.

وقف جاسر على مرتفع من الجسر للريح صفير وللنيل تحته دمدمه خفيفة وفى عز فيضانه يطل عليه كالشبح ناشيء من طينة الطبيعة سواء فى الاثنتين ليست الشهوة قاصرة على الحى كلاهما يرزخ تحت عبء فوره واحدة وليس أدل على لشهوة من

النيل وقف الفيضان هو طول العام طفل نحيل تحمله مصر حرصا على اليدين، شفتاها على شفتيه من رحيق فمه تعيش، ينتهى العام وندى مصر قد جف فيه لهيب كله نداء للارتواء، وللطبيعة انقلاب لا مقياس لقوتها فلا يأتى الميعاد حتى تنتفض مصر تحس الرشفة تتقلب قبلة حارة تنفجر بها شهوات جنسية تتجمع طوال السنة. ويقفز الطفل من بين يديها فإذا هو عملاق يتشدد شعرها ويد تهصر خصرها ثم يطويها تحته فتفلت تساؤل عنه فيغذو غذاؤها لها من ماء طحين له فى وسط الوادى هدير وعلى ضفتيه رقرقة، ويرتوى فى جوف مصر كل شق وتحيا كل عين ويغور من البلاليص العفن الدود لا ترى قوة النيل هو لا يجد حريته الا فى الحيضان الا مع الحيضان اذا تخطاها وراء القناطر شعر باللحام فى فمه. لجور الغمامة تحيط بعينى الفرس يركبه كل بلد ويسلمه لمن بعده يقترب من البحر وهو شيخ مرت آلاف السنين يجرى شوطًا واحدًا لا يتغير حتى الملل والتعب قواه. تنازل عن نضاله مع الأرض المرسوم يجرى هو الذى طالما تقوى وشق أو ولف يخنق الجرائز، وبلغ البحيرات تملأ خلفه سدود من كثيف النباتات فلا يعض وتخدعه مستفاعات فى النبه نهايتها فلا يضل كل هذا كذب الصعيدى فى الصعيد يثبت النيل لثنه رغم كل هذا شابا مفتونا بنفسه بقوله ليست الاف الدوامات الا من دمه الفائز فى كل ورده يد تغازل الفتيات بين كل حين وآخر تقتنص به لا تشبع له نهما للشواطىء منه عبث الجيار وها هو مع بنى شقير يمنحها أرضًا خصبة وفى سنة يسترد هديته معها. لجرها مضاعفا فى خمس عشرة سنة أغار على أرض كل منها كالمفجوع حتى اقتربت الموردة من البلد.

روى يحيى حقى أساطير عن تيار النيل عند "أبو فودة" و لم تتوسط المعدية للنيل. المراكبى من الريح، وطلب من الله المعونة لاصحاب المراكب الذين يسوقهم سوء الحظ للمرور فى هذا اليوم. لا مراكبى واحد يجوب الصعيد يجهل أسم ابو فودة إذا دنا منه توترت أعصابه وزاد صراخه هم إلى قلوعه يربطها فإذا جاوزه حمد الله

وجلس يغنى إن كان شابًا أو يقضم من لقمة أو يبربش بعينه فى نور النهار إن كان شيخًا.

وتملأ" أبو فودة" تحس المراكب أمامه أن الجبل واقف بالمرصاد كالشيطان ينفخ عليها ريحًا خبية تملاء القلوع تمليها للماء بعضهم يعلل السبب بأن الهواء يضرب الجبل فيزيد دوامة خفية تهبط على القلوع فتصرعها بحرا...

ولكن المراكبية كلهم يعتقدون أن فى أبو دوامة شيئا مرصودا من القدم يدفع بالمراكب لحتفها لا شأن للهواء أو الريح، فكم من مركب قاربته وقلوعها ترفرف، ليس فى الجو نسمة إذا جاءت تحته أنتفخ القلع وترنح المركب من ضربة خفية أنقلب ظهرها فوق الماء.

يرسم يحيى حقى صورة المكان كما هو الواقع مازجًا إياه تعبير الزمان والتاريخ، وهنا تصبح كوم النحل من أعمال مركز أسيوط، ليس أحد يستطيع أن يجيب هل النحل هو الذى خلق البلدة أم هى التى خلقت لنفسها هذه التسمية ؟ كل ما يظفر به الباحث سطر ونص فى خطط على مبارك مشهورة بجودة عسلها، بينها وبين المركز خمسة عشر كيلو متر، لم يعرفها باسم أسرة مشهورة ولكن كل الظاهر تدل على أنها بلدة قديمة، يرجع سبب أهمالها إلى أن آثارها لم تكتشف بعد فهى لم تتأثر بالطوفان الغربى وتكاد تنفرد عن بلدان المراكز بأن اسمها ليس مقرونًا ببنى وينم عن اسم قبيلة واقعة على الجسر الطوالى بعدها عن الجبل نفور ظاهر عن حياة البدو، وأرتفاعها عن وسط الحوض ترفع عن الزراعة . والاغلب أنها ظلت طول عمرها فى تجاوزات تعيش زمنا ثم تختفى. فلما وقعت على النحل ولا يعلم متى لم تستطع أن تخلص من قبضته شملها هذا الحيوان الخنثى العجيب ضمن مملكته فادخلها خليته بقبته المرمرية بل وشهرته واسمه زمان بعد ذلك خبت مصر وذوت صناعاتها وحان يوم تفرق نحل فيه من خلاياه إلى الثقوب وفجوات اللحر ثم بلعه الكون وغاب لم يبق من هذا التاريخ الا اسمه وبعض خليات من الطين على أسطح قليلة يرزق منها ومغاشها يتوقف عليها يموت قبطية تربى

النحل وراثة لا اختيارًا عن تلقين لا عن سعي بحارتهم محاطة بسر. ككهنة الدين هدمت محاريبهم في نظر بقية السكان الذين غمرتهم الزراعة في غلتها واستعبادها.

فليست تملك كوم النحل وكثرة سكانها سوى الأقل من عشر زمامها والباقي وقف لسلالة من الشركس لها قصر غرب في البندر.

وحين ينقل لأسماعيل جثة من الغرب من جبل أبو فودة على معدية إلى الشرق إلى بني شقير يقول يحيى حقي مازجا بين الواقع والتاريخ:-

"ونقلت الجثة في المعدية إلى بني شقير يألف النيل منذ الفراعنة حج الميت من أولاده على ظهره في الغرب المنازل وفي الشرق القبور ونزهة الوداع ينطلق يحيى حقي من المكان في واقعه الجغرافي إلى موقفه من أحداث التاريخ لمصري: "كان علوي يقطع المسافات لا يتبقى في ذهنه من الطريق سوى أسماء القرى أو قباب صغيرة بيض لبعض الأولياء منهم من يعلو الجسر ليدفن البلد حوله موتاها، ومنهم من يهبط للحوض لينعم الزرع ببركته، فعلوي الفلاح ولأنه يختار الطريق لأول مرة قليل الصلة بالأماكن التي يمر عليها لا يلفته إليها سوى مصلحة شخصية فلم يؤثر عليه بشيء جسر الابراهيمية، هو يبدو تحت تأثير شمس الصعيد المتوقدة في منظر به، تظلله سحابة من التراب المنعقد، تمتد أمامه شريطا تحيا من التراب المكدس -مشررم الحوافي- يتوالى هبوطه وأرتفاعه بتردد سطحه المستوى بين الضيق والسعة وَيده فقيمة أنه كثير الارتفاع، فلا تبدو من الأشجار المغروسة عند سطح الماء سوى فروع كثيرة، تحجب المنظر ويستطيع السائر أن يلمسها بيده، مَنْ لعلوي بمن يخبره أن ليس كل ارتفاع الجسر من التراب، ففي أحشائه أيضاً هياكل كثيرة من عظام الفلاحين، وقد يكون فيهم بعض أجداده الذين بنوا الترعة بطول أربع مديريات، بمعاولهم البسيطة وربما بأظافرهم أيضاً، وكان يموت الفلاح فينهال التراب عليه كما هو بمقطعه ومعوله وجلبابه الأزرق الوحيد، أكل الجسر أجسادهم، ومحا لحومهم، وما على جلودهم من أثر الكرابيج.

حين نقل عباس من القاهرة ناظرا لمكتب بريد كوم النحل يقابل بين صورتين القاهرة والصعيد ونحس هنا بالحركة المقارنة عند يحيى حقى والإحساس بالنغمة والتنبيه إلى التظليل فى الصورة من ساعة ما حطيت رجلى فى البلد ما طقتهاش حسيت أنى محبوس، فين مصر وشوارعها وناسها وفين الليل مليان نور ونسوان رايحة وجاية وحركة، لكن هنا آهو الشباك قدامك بص تلاقى ايه، شوية طين مكوم وناس وسخين مقملين. فى الليل كل واحد يتلم فيه بيته. وتو ما يدن المغرب كل واحد يتلم فى بيته والعتمة اياى من العتمة، يا باى طول الليل حمير تنهق وكلاب تعوى أول أمبارح جاموسة الجيران ماتت قبل ما يلحقوها بالسكين فضلوا يصوتوا عليها يالطم، حد يحق وحقيقى.

الصعيد وانسان القاهرة كما تمر فى فكر معاون الادارة "ليس عباس أول شاب يعرفه من القاهرة ليرتكب أول جرم له فى الصعيد كثيرون غيره جاءوا أصحاء النفوس على وجوههم كل الرضى والاتزان فى حركتهم وملابسهم تأنق فأصبحوا غلاظ الوجوه سمان البطون. ثقيلة حركاتهم وفطرتهم حيوانية وكلامهم بداءة متكررة وفكاهتهم منحطة، أفكارهم كثيفة محصورة حين يعودون لمدنهم ينكرهم أصدقاؤهم وتختلف أذواقهم حتى كأنهم شعبان مختلفان. الصعيد مسئول عن تلفهم فهم طيبو القلوب من ضيق التربة بحيث لا يستطيعون السمو عن المحيط المنافر لهم أو إخضاع ظروفه لمنفعتهم وأستخلاص ما فيهم من خير والاعراض عن شره فهم لا ينتقمون من جو الصعيد ووحدته القاتلة الا فى أنفسهم يسلمون بها المنزلق ويتردون فى عناد وتكبر إلى الهاوية. يبدأ أحدهم بكأس مع أصدقائه وينتهى بسكير مدمن الخمر أهم خزين فى بيته ويلعب آخر للتسلى فيصبح مقامر يسهر للصبح ويوقف حياته على تشم أخبار البارتيتات من وراء ذلك من ينساق إلى أختلاس هين أو سرقة أو أخذ بالقروش.

إن كان عباس يوازن بين صورتى القاهرة وصعيده فأن حسنى معاون الادارة يقابل بين صورتى متوازتين للصعيد، أطل من الشباك على بيوت واطئة متراصة، الفقير

منها بالجلوص والغنى فرقش بفتات التبن فى طوبه التـى كلهـا أقـزام متزاحمـة متلاصقـة كأنها قبيلة متوحشة على رؤسها شعرا لهمج فى تلول هشة مـن حطـب القطـن وبـوص الذرة ووصلت إلى أذنه صرخات بعضها للانسان وبعضها للحيوان لا فرق بينهما: حدة الصاروخ فيها واحدة وعناد.

ومن هذه الصورة للقبح ينتقـل سـريعا إلى صـورة الجمـال فـى الصعيـد المنتهـر سواء.

يقول حسنى على أن عينه لمحت من فوق أكوام الوقـود خضـره ممتـدة لا يـرى فيها شيىء بوضوح هو حقل فول لم تظهر قرونه بعد ازدهاره فى مقتبل عمرهـا بعضهـا بيض وبعضها ضارب للحمرة. كلها تهتز فى حركة عنيفة لا يستطيع أن يحس بها مـن رؤية القرون مهما كثرت بل لابد أن تمتد نظرته وتشمل الحقل علـى أمتـداده. الحركـة تجول فيه مختلفة النمط هنا عما هناك لكنها رغـم هـذا الاختـلاف شـخصية واحـدة لهـا سحر العيدان كلها فى حيزه المرتلين تشـترك فـى أنشـوده مخافتـة معسـولة، فـى بعـض الاحيان يمر بركوبته وسط هذه بعطرها فينسى كل همومه، تقابلة الصعيد ويشعر أن مـا بينه وبين ا لله قد عمر من حديد هو أسير الصعيد ولكنه مذعن موطد نفسه على الرضى بما فيه أما عباس فزهرة لا تنزرع من أرضها الا تلف جذورها فهى لا تشبث بعـد ذلـك فى منبت جديد يقوى على البعاد عن أمه وعاشقة كالنحلـة تسـتمد حياتهـا مـن زحـام الخلية وأما أن وجدت فى وحدة ماتت.

يرى الفلاح يتزوج الغجرية ليكون واحدا من الغجـر، هـو يظـن ذلـك ولكـن الغجر يلفظونه من جماعتهم وهنا يقابل يحيى حقـى بـين الفـلاح والغجـرى وصلـة كـل منهما بالارض كان فلاحا يهمه النيل والعمدة والنقطـة وحـدود أرضـه يعيشـها بالشـبر وبالاصبع أما الآن فهو غجرى لا يهمه سوى اليوم الذى هو فيه. الدنيا كلهـا أمامـه لا حدود لها أن أستطاع أن يخطف منها شيئا ناله، وهو سعيد يصور صراع ما بين الطبيعـة والانسان:

يتصارع الجبل والماء والانسان

أو جاوزت المعدية وسط النيل وبدأت الشمس تعلو رأس الجبل وتلقى اشاعتها على سفحة المواجه للنيل فيظهر الحجر الأبيض ساطع اللون يزيد عنه الضوء فى وهج وتبين إسماعيل مصدر الأصوات التى وصلته، وهو على الشاطىء كل الجبل مرشوق برجال معلقين على سفحة مربوطين فى وسطهم بالحبال فى يدهم حديد يضربون فى الجبل يرتد الصدى من كل النواحى، بعضهم يغنى وهو يدق، وبعضهم منهمك، يظن طول عمره أن الجبل بعيد عن الماء بمسافة ولكنه رأى هذه المرة كيف ينقل لماء الحجر لظمأ بعض الأحجار المتناثرة غرقى فى الماء لينظفها كيف يثبت من الماء مثل هذا الصخر قد يبدو أن النيل راكع:- قد يبدو أن النيل راكع أمام أبى فودة يغسل له قدميه. ولكن دمدمة التيار يضرب الحجر عداوة- صريحة بين القوتين النزاع قديم منذ القدم ليمثل الحجر الجبل من طينة شواطىء الوادى عناصر من الطبيعة متكافئة ينسل من بينها مخلوق ضئيل منذ وقف على سطح الجبل تبينه حقارته الاقوى يركب سطح أحد الخصمين يعلوها الثانى بيده من الحديد والنار ماتت فى ضلوع الجبل بقطع من لحمة كل يوم ولا تملأ عينه حتىأصبح الجبل كجاموسة الفلاح من طول جوعها بارزة العظام عدا الجنبين بينهم بطن مهضومة.

ثالثاً: الصوت :

يحيى حقى حساس جداً للنغمة نسمع فى الحانه فى موسيقى كلماته دقات جرس الجنينه بنغمتها الحزينة رمز للموت، والمعلم سلامة كان من مجيدى الترتيل فى الكنائس وقد كان يستطيع أن يميز من بين المرتلين الجمال والنعومة، صوت أبنته جميلة وربابة الشاعر، كان فتسمع لها الدنيا فى قصة علوى...

والمواويل المنبثة هنا وهناك فى المجموعة منذ مقدمة تؤكد عشق يحيى حقى لموسيقى مصر وغناء ابن البلد يقول الفنان فى مقدمته ولا تخلوا عربات الدرجة الثالثة

فى قطار الصعيد من طبلة تتناقلها الأيدى حتى تستقر فى يد خبير، لهان فيخيل إليه أن الوادى كله يتغنى معه ويتلقف أناشيده، وأنها تنزل إلى ثراه كالحب وقت البذر فتكتب لها حياة بجددة ابدا لا تفنى، قد أصبح الصعايدة قطار أبو عجل حديد يعرف باسمهم ويذكر فى أغانيهم، هو القطار الذى يبرح الإسكندرية فى منتصف الليل ليلحق راكبه أول قطار يقوم فى الصباح المبكر من القاهرة إلى الصعيد، وإذا ذكرت الاسكندرية ذكر معها سيدى المرسى أبو العباس صاحب المقام العالى وله فى قلوب الصعايدة احلال أينما احلال.

هناك فى قلب الصعيد المائى عند البلينة بلدة صغيرة يصل إليها قاصدها بعد أن يعبر النيل من بر السكة الحديدية هى بلدة مذاته موطن الراقصة ناعسة والفن الصعيدى مدين لهذه البلدة وتلك الراقصة فلا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر مذاته نعسة فماذات ونعسة رمز الوطن والاهل والاحباب وأيام الهنة وها هى بعض مختارات من الأغانى الصعيدية:

(١)

يا وابور الساعة ١٢ يا مقبل على الصعيد نار يا بوى

سلم لى على الحبايب	**ومحمد ولدى نار يا بوى**
يا جريد النخل العالى	**طاطى ورد السلام نار يا بوى**
سلم لى على الحبايب	**أنا غايب لك زمان نار يا بوى**
تحسبنى اليوم نسيتك	**والبعد إلى جفاك نار يا بوى**
خايف أروح مذاته	**ناعسة تتقل على نار يا بوى**
ضحينى وأنا أضحك	**ليل الشجى طويل نار يا بوى**

شمس العصارى غابـت   ياللى بلادك بعيد نار يا بوى
فرش الحمام على الميه   فرحــوا لــه الصيــــادن

(٢)

خايــن يـــا زمانى   وديت حبيبـــى فين
ولا جواب منك جالى   شـيعت لــه جوابين
ســوده وعجبانـــى   عيون حبيبى يا ناس
نجـم السـما العالى   يشـــهد علينـا الليل
ولا كــان على بالى   يتم السـفر يا بنات
يابــو مقــام عالى   مرسى يا بو العباس

(٣)

عدينـــى يــا معــداوى   عدينـــــى أنـــــــا
يــد السـجالة ياريـــس   معرفـــش النوم يا عم أنا
عدينـــى أنـــا ومحبوبى   والا حســـره علـــى أنـا
محبوبتى فى البر الثانى   عنـــده موانســـه سـنة
قــدام بيـــت إلى بحبـه   شجرة وظله ومغنى وهوا
يـــا رايــح على مزاته   حســـود علـــى البلينا
تلقــى بنــات عبـد ا لله   ناصبيـــن الســـــلطنة

وعمـــار يابـــو حمادى   مـــن زمـــــان البلينـــــا

يالى حبيت ولا طولتـش   صعبـــان علـــى أنـــــــا

ومـــدام خالى السوابح   على أية تنظرنى يا عمدة أنا

ناعسة نزلت فـ القارب   مـــــا ننســـم ســـاعة هوا

وأخيراً نـورد تلـك المقطوعـة التـى خلدهـا الصعـايدة الذيـن جندتهـم السـلطة العسكرية الانجليزية بأنواع القسوة والجبروت فى الحرب الطبيعة فوق الفـن ويغنـى مـن البيتين المشهورين ويرددها وهو يبكى يرحمه الله:-

على يـــوم مـــــا رغبونى   لم كـــان لى مـــرام

اعطونـــى الثلماثيـــــة   وقالوا لى كتوك جمال

وأنا كل ما أجول التوبـــة   ترمينـــى المجاديـر

وعـــد ومكتـــوب عليا   ومســطر على الجبين

يـــا بهيـــة وخبرينـــى   ع اللـــى قتـــل ياسين

قتـــلـــوه السودانيـــة   من فوق ظهر الهجين

وبهية فى المحاكم شدت   واحـــــد وكيـــــل

وحكـــم بأربـــع سنين   قدامـــك مظاليـــم

عوج الطربوش على شقـه   احكم بالعدل يا قاضى

سنتين فى السجن العـالى   وســـنتين فىالزنازين

ويحيى حقى متوفر إلى سماع الصوت يميز ايقاعه بخبطات الازميل فى محجر أبى فودة ولقد تختلط الاصوات فى غير توافق حدة واستمرارا فاصوات الناس تخالط صوت البقر والحمير والكلاب فلا ينسب للصوت صاحبه والصوت لدى يحيى حقى متوزع بين ما هو منطبق وكتوم الجرس سريع نشيط خفيف للروح منقوع فى سخرية يحيى حقى المصرية.

يناجى عباس نفسه وهو فرغ من كتابه الخطاب حبيبتى ونور عينى "مش مصيبه أن الوليه دى" تبقى لدلوقتى نور عينى ؟ لكن بقيت مش مصدق مش داخلة راسى أو الخفير وهو يشاهد حسنى المعاون للادارة يقرأ البلاغ ويضحك ساخرًا جهيرًا باستخفافه عم بتمسخر على البلاغ.

أو البلانة أم أحمد والبوسطجى يناولها الخطاب تقول "تتهنا يحميك لشبابك" وتطعيم يحيى حقى لقصصه بالحوار منحوتا من لهجه العامة وضمير الوجدان المصرى أمر يثير الوجدان والتأمل ويحوج إلى بحث مفرد أرجو أن أنهض له مستقبلاً ولقد يكون هذا الصوت المنطوق مثلاً أو نكتة تبتدى فى العنوان "وفرحة ما تمت" "جميلة وبنت ناس"

وعن الصوت المكتوب والأذن لا تخطئه فيما يكتب يحيى حقى المحتفى بفن الأسلوب ولكن بحسبى أن أقتبس بلاغ العمدة لحسنى معاون الادارة لترى سخريته بمن يركبون الكلام تركيبًا ينافر الذوق الجمالى البيانى:-

"ساعة تاريخه بمرورى من بحرى حسب أوامر سعادة البيك المأمور ما أشعر إلا ورأيت سليمان عبد العال فما كان منه إلا أنه أخبرنى أنه سمع بالاشاعة أن ناظر يوسطه مكتب الناحية بلدنا، عباس أفندى حسين، أتهجم على محروسة بنت الشيخ رمضان حال كونها رايحة تشترى متر حاز من دكان الشيخ رمضان وأن المذكور أعلاه تهجم على فرحانة بنت المعلم رضوان بعد صلاة المغرب، فانسرعت وحرت منه، لاسيما أنه فى الطريق العمومى وبسؤالهم لم واحد منهم أشتكى خوفا من القوالة وكلام الناس وللأهمية الجميع مرسلين للمركز أفندم" .

عمدة كـــوم النحل

عبد السميع وهدان

حاشية- عباس حسين أفندى عـاصى على أوامـر الحكومـة وشـيخ الخفـر و لم رضى بنزل معاه

خاتمـــــة:

وبعد، فأقدم هذا الجهد على جزيئه فى فن يحيى حقى، وتبقى فى نفـس أشـياء لم أقلها معالجته لسيكولوجية الحيوان وتكنيكه فـى الحـوار وتركيـب المشـاهد وتحريكـه الاحداث، والنقلة البارعة من تصوير إلى تحليل فحـوار، والتلاعـب بالانفعـالات متنقـلاً بين أفراح وأحزان تعميقا للفكرة، والمزاوجة بين الفكرة والاحسـاس وبـين الصـورة مـن داخل ونجوى الذات، والحوار الطلى الظـاهر. ورسـم البعـد الخـارجى بوسـيلة المصـور والنحات. ورفيف الخيال يوشى القصة مصحوبًا بتنغيم الكلمـة والأنشـودة وهارمونيـة الصورة الطبيعية والنفسية.

وأحسـب أن يحيى حقى كان وهو يدون معزوفته "دماء وطـين" يخـايل خـاطره نظريات فرويد النفسية، وتين النقدية.

ثم تحية حب وأكبار، لابن مصـر الفنـان يحيـى حقـى، وليـدم الله على مصـر نجومها المشعة.

القصة التاريخية

من رواد القصة التاريخية بمصر محمد فريد أبو حديد وكتب عنه دراسة دكتور محمد خاطر أصدرتها له الهيئة العامة للكتاب بمصر. وينضم إلى أبى حديد جورجى زيدان وكما نعلم فمسرحيات شوقى معظمها تاريخية وقل مثل ذلك عن تلميذه عزيز أباظة ومعظم الأدباء مسرحيين أو كتابًا أو شعراء إن لم يبدأ، وإبداعهم الأدبى بالكتابة التاريخية فهم قد استخدموها بعد ذلك فيما صدر عنهم من إنتاج. فنجيب محفوظ وعلى باكثير بدأ بالتاريخ وكذلك فعل جودة السحار والحكيم وطه حسين إستخدما التاريخ فى إبداعهما الأدبى وكذلك.

أدب القصة العلمية والأدب المقارن

إن قصص الخيال العلمى موجودة فى تراثنا فى ألف ليلة وليلة وفى كليلة ودمنه وفى رسالة حى بن يقظان ورسالة الغفران.

ولكتاب العصر الحاضر مزجنا الحقائق العلمية التى توصل إليها الأوربيون بالخيال الأدبى ومن رواد القصة العلمية فى العالم العربى بأسره كتاب مصر وفى طليعتهم توفيق الحكيم فى مسرحيته [رحلة إلى الغد] وروايته [السنه مليون] مصطفى محمود فى روايته [العنكبوت] و[رجل تحت الصفر] ثم تمثيليات وقصص الدكتور يوسف عز الدين عيسى، والأستاذ نهاد شريف فى روايته [قاهر الزمن] ومجموعاته القصصية ورواياته العلمية، وبعض مقالاته عن كتاب الخيال العلمى. ثم شاب مصرى حديث هو [معاطى حلال] وفى الجزائر شاب له محاوله فى هذا المجال لم تصلنا محاولاته.

وقد تتنوع قصص الخيال العلمى بين التعرض للحقائق أو الإرهاص بمجالات علمية، أو التنبؤ بظواهر مستقبلية أو معالجة مشكلات معاصرة بمنجزات علمية، أو معالجة قضايا سببها التقدم العلمى أو الحلم يكون العلم محورها..إلخ

الفصل الخامس

الروايـــــة

عرس الزين(*)

"الطيب صالح " كاتب سوداني ولد عام ١٩٢٨.. درس وتعلم في انجلترا. قدم نفسه للقارىء أول مرة على صفحات أحدى الجرائد اللبنانية عندما نشرت روايته الأولى "موسم الهجرة إلى الشمال" وقد ظهرت أول دراسة تحليلية عن كتاباته عام ١٩٦٩.. وتقول هذه الدراسة أن أسلوبه ناضج فكرًا وفنًا.. ويقول الناقد "رجاء النقاش" عن الطيب صالح في موسم الهجرة.. أخذتني الرواية بين سطورها في دوامة من السحر الفني الروائي العظيم، وأطربتني طربا حقيقيا بما فيها من غزارة شعرية رائعة".. وهذا بالفعل هو أسلوب الطيب صالح في رواياته الأربع: موسم الهجرة، عرس الزين، بندر شاه، ومريود.. ويبدو من كتابات هذا الأديب أنه قد قرأ كثيرًا وتأثر بالأدب الأجنبي في أسلوب معالجته للأحداث وعرضها واستقرت هذه العوامل داخله وأنصهرت داخل تجاربه الشخصية وانفعالاته بها.. فخرجت على الورق بعد أن تمكن منها صاحبها واستطاع مزجها وتوظيفها جيدا لتعبر أحسن تعبير عما يريد قوله عن حياة السودان وبالذات الريف وتطوره والمتغيرات.. وهناك عامل أساسي أيضا فرض نفسه وشخصيته على كتابات الطيب صالح وهو الخيال الواسع الكبير الكامن في أعماقه والذي أستمده ربما من حياته في الريف السوداني أو من الأساطير والمعتقدات السودانية المؤمنة بالخرافات والمسلمات الغيبية.. ولنبدأ سويا التعرف على الأديب والكاتب الروائي العربي "الطيب صالح" من خلال روايته "عرس الزين"

تبدأ القصة بانتشار خبر زواج "الزين" وتتلقى القرية الخبر بالدهشة. وكأنه أحدى أعاجيب الزمان السبع. سواء كان الخبر قد بلغ ربات البيوت أو المثقفين، متمثلا في ناظر مدرسة القرية أو الرجال العاديين في السوق.. وكان الشيء الأغرب الانسانة التي قبلت الزواج منه وهذا لم يكن متوقعا على الاطلاق.

(*) رواية للطيب صالح

كان هذا الموقف الغريب من أهـل القريـة إزاء هـذا الخبر يتطلـب تفسـيرًا مـن الكاتب.. وعندئذ أنتقل بنا الكاتب ليعرفنا من هو الزين هذا. و لم كـل هـذه ؟ وبـرع الكاتب في وصف بشاعة شكل الزين وهي من أهم مكونات شخصيته فقال: لمـا كـان الزين في السادسة ذهبت به أمه يوما لزيارة فمرا عند مغيب الشمس على خرابة يشـاع أنها مسكونة وفجأة تسمر الزين مكانه وأخذ يرتجف كمن به حمى، ثم صـرخ وبعدهـا مرض الزين وخرج من المرض فاقدًا أسنانه جميعًا الا واحدة في فكه الأعلى وأخرى فـي فكه الأسفل ويستكمل الكـاتب الوصـف فيقـول: "كـان وجـه الزيـن مسـتطيلا نـاتيء الوجنتين والفكين وتحت العينين.. جبهته بارزة مستديرة عيناه صغيرتان محمرتان دائما. محجراهما غائران مثل كهفين في وجهة.. و لم يكن على وجهه شعر اطلاقا، لم تكن له حواجب ولا أجفان وقد بلغ مبلغ الرجال وليس له لحية أو شارب".

وينتقل بنا الكاتب ليوضح تأثير مظهر الزين على شخصيته وفكره أهـل القريـة عنه وطريقة معاملتهم له وشخصية الزين مليئة بالتناقضات.. صبيان القرية كانت تزف الزين وتمشي حوله كما أطلقت على الزين لقب "الزرافة" لأنه كان ذا رقبـة طويلـة أمـا ذراعاه فطويلتان كذراعي القرد وأظافره حادة مستطيلة و لم يكن الزين يقلمهما أبدا.

وقدمـاه مفلطحتـان ومليئتـان بـالجروح، فهـو لم يكـن يحـب لبـس الاحذيـة.. والزين يذكر قصة كل جرح.

وذات مرة كان الزين يحكي قصص هـذه الجـروح، وأستفزه أحـد المسـتمعين ويدعـى محجوبـا- وكلمـة الاستفزاز هنـا واردة بقلـم الكـاتب- فيقـول لـه باللهجـة السودانية: "حكاية شنو يا عوير" مشيت تسرق ضربوك بغصـن شـوك" فيطـرب الزيـن لهذا التعليق ويتلقى على قفاه ضاحكا. ذلك الضحك الذي شبهه الكاتب بنقير الحمير. وكان الزين دائما يتواجد بين نسـاء القريـة حـين يحـرم علـى الرجـال التواجـد.. فكـان يداعبهم ويشد أثوابهم ويضاحكهن ويقرصهن وتتصارخ النساء وتتعالى ضحكاتهن مـن

حوله. و لم يكن الزين يؤدى فرائض الصلاة مثلـه مثـل أغلبيـة شـباب القريـة. ويقـول الكاتب:

ان للزين حساسية نادرة لزغاريد النساء، فيضع ثوبـه علـى كتفـه ويهـرول إلى مصدر الصوت فهناك حفل عرس ويقفز الزين فى حفلـة الرقـص ويفـور المكـان فجـأة. وقبيل طلوع الفجر يسند الزين رأسه إلى حجر أو إلى جـذع شـجرة وينـام برهـة نومـا خفيفا كنوم الطير. وحين يؤذن لصلاة الفجر، يقفل عائدا إلى أهله، فيوقظ أمه لتصنـع الشاى.. هذا إلى جانب أن الزين كان يكره إمام القرية والجامع كرهًا شديدًا. وهكذا كان الإمام أيضًا.

وكان لشخصية الزين جانب آخر مغاير تمامًا لما سبق ذكره. ففى نفس الوقت كان للزين صداقات عديدة مع أشخاص يعتبرهم أهل البلدة مـن الشـواذ. مثـل موسـى الأعرج وعشمانة الطرشاء وبخيت المشوه كان الزين يحنو على هؤلاء القوم ويسـاعدهم. فقد بنى بيتا لموسى الأعرج وأعطاه معزة ملبنة وكـان يأتيـه بـالتمر والسـكر والشـاى.. وروجت أم الزين أن ابنهـا ولى مـن أوليـاء الله.. وقـوى هـذا الاعتقـاد صداقـة الزيـن "بالحنين" وهو أحد الرجال الصالحين المنقطعين للعبادة، وكان يقيـم بالقريـة ستة اشـهر من كل عام كان يقضيها فى صلاة وصوم.. وكانت الناس تتناقل عنـه قصـص غريبـة، كأنه مثلا يظهر فى مكانين منفصلين تفصلهم مسيرة ستة أيام فى وقت واحد..

وكان "الحنين" قلما يتحدث مع أهل البلدة، ولا يعـرف أحـد عنـه شيئا مـاذا يأكل أو يشرب ؟ أو أين يذهب باقى السنة ؟ ويختار الحنين صداقة الزين مـن بـين أهـل البلدة كلها فيبش اليه ويضاحكه ويأكل فى بيته ويتحاكى معه بل ويناديه "المبروك" و لم يكن أهل القرية يعرفون سر العلاقة التى بين الزيـن وهـذا الناسـك.. ولكـن كـل هـذه المسميات جعلت أهل القرية يتصورون لدرجة الاعتقاد أن الزين هو (نبـى الله الخضـر) أو لعله ملاك نزل فى هيكل أدمى زرى- ليذكرهم بعظمة الله الخالق.. ولكن سـرعان

ما يفيق أهل القرية على صوت الزين وهو يصرخ معلنا حبه وغرامه لاحدى فتيات القرية.

وكان للزين صراخه المعروف لأهل البلد.. يا أهل الحلة الزين مكتول فى حوش العمدة.. أو مكتول فى حسناء القوز وغيرها.. وهكذا تتحطم صورة الزين المبروك الولى، وتعود صورة الزين الغشيم البهيم الأبله مرة أخرى، وكان كلما أعلن الزين هيامه بفتاة، حتى يكتشف شباب القرية جمال الصبية فتنهال عليها عروض الزواج.. وعندما تتزوج يسكت الزين ويبحث عن غيرها وهكذا.

ويمهد الكاتب لظهور فتاة من بين فتيات القرية تقبل الزواج من الزين، و لم تكن هذه فتاة عادية بل هى من أجمل فتيات القرية وهى ابنة عم الزين.. فيقول الكاتب:

"كل هذا وفى الحى صبية حلوة، وقورة المحيا. غاضبة العينين، تراقب الزين فى عبثه ومزاحه وهزاره. وجدته يوما فى مجموعة من النساء يضاحكهن كعادته فانتهزته وحدجت النساء بعينيها الجميلتين.. سكت الزين عن الضحك وطأطأ رأسه ومضى فى سبيله" .

ويوضح لنا الكاتب شخصية هذه الفتاة من خلال ذكر عدة وقائع تستعرض بعض جوانب حياتها، وكيف أن لها شخصية ذكية، حتى أنها أرغمت أباها أن يدخلها كتاب القرية لتتعلم القرآن وكانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان.. وبعد شهر واحد تعلمت الكتابة- وأقبلت على القرآن تحفظه بفهم وتستمتع بتلاوته، وكانت تعجبها آيات معينة "سورة الرحمن" "وسورة مريم" "وسورة القصص" وتشعر باعتصار قلبها وهى تقرأ عن أيوب وحين تصل الآية "وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا" فتتخيل (رحمة) أمرأة رائعة الحسن متفانية فى خدمة زوجها "وتتمنى لو أن أهلها أسموها رحمة".

وكانت تحلم بتضحية عظيمة تقوم بها ولا تدرى نوعها.. ونشأت "نعمة" طفلة وقورة محور شخصيتها الشعور بالمسئولية.. وكانت تناقش كل شيء حديثا ناضجا جريئا.. وكانت لها قرارات نابعة من ارادتها.. كأن ترفض تكملة تعليمها بالمدارس لتصبح طبيبة أو محامية- كما أراد لها أخوها- لعدم أقتناعها بهذا النوع من التعليم لأنها كانت قانعة بما وصلت إليه من معرفة القراءة والكتابة وحفظ القرآن.. كانت "نعمة" ترفض كل خطيب يتقدم لها.. حتى أن والدها هم بضربها ذات مرة لكنه لاحظ تعب عينيها ويقول الكاتب "لعله التصميم الرزين على وجهها. وكأنما أحس الرجل بأن هذه الفتاة ليست عاقة ولا متمردة لكنها مدفوعة بإيعاز داخلى" وكبرت نعمة وكبر معها حب فياض ستسبغه يومًا على رجل ما قد يكون متزوجًا وله أبناء، ليتزوجها على زوجته الأولى، قد يكون شابًا وسيمًا متعلمًا، أو مزارعًا من عامة أهل البلد مشقق الكفين والرجلين من كثرة ما خاض فى الوحل وضرب بالمعول، قد يكون الزين.

وهكذا نلاحظ أن الكاتب أختار التوفيق بين شخصيتين متناقضتين تمام التناقض هذه الفتاة العاقلة المتزنة المتعلمة وهذا الدرويش الأبله ذى الشخصيتين.. هذه الفتاة الجميلة التى تدير رؤوس الرجال والنساء معا كما يقول الكاتب، وهذا الرجل المسخ الذى تخيف سحنته القارىء دون أن يراها لمجرد أنه قرأ وصفها بالحروف والطباعة على الورق.

على أية الحالات فالكاتب عندما يتناول المرأة فى قصصه فهو لا يفرد لها مساحة كبيرة ولكنه يقدمها كعامل مساعد فقط فى معظم رواياته ولا يترك لها دور البطولة، لكنه دائما يصورها ايجابية ولها مواقف من حياتها معقدة بذاتها، وهذا يبدو واضحا من شخصية "نعمة" فى عرس الزين وكذلك "حسنة" فى رواية موسم الهجرة عندما فضلت الموت على الزواج ممن تحب وشخصية"فاطمة" فى "بندرشاه" من خلال موقفها من حنو البيت، ثم شخصية أمينة و"حواء" فى مريود.

والكاتب فى هذه الرواية يستخدم طريقة أو تكنيك "الفلاش باك" أو استرجاع الأحداث والزمان الماضى كأسلوب لعرض وربط أجزاء روايته وكأسلوب للتشويق فيقول لنا، أنه ذات مرة عاد الزين إلى أمه وله جرح كبير فى رأسه يصل حتى عينه ولا يذكر لنا الكاتب كيف وقع الحادث أو من الذى أعتدى عليه.. ولكن نعرف أن الزين عاد من المستشفى بعد علاجه وهو يحمل فى فمه صفين من الأسنان اللامعة كالصدف فتشعر "نعمة" أن الزين لا يخلوّ من الوسامة.

ويظل الزين زمنا طويلا لا حديث له الا رحلته إلى المستشفى فيجلس إلى رفاقة "شلة محجوب" أمام دكان سعيد التاجر ويحكى لهم.. وفجأة يهب الزين من مكانه ويمسك برجله ثم يرميه على الأرض ويرفعه فى الهواء وهكذا.. وكل هذا بعنف شديد، فقد كان للزين قوة خارقة تقتلع شجرة السنط من مكانها.. ويهرع كل من عبد الحفيظ والرواسى وأحمد أسماعيل ومحجوب وود الريس لانقاذ "سيف الدين" من بين يدى الزين.. وصاح محجوب (مات.. قتلته) لكن يرتفع صوت الحنين أو الناسك (الزين المبروك.. الله يرضى عليه) فتفك قبضة الزين ويقع سيف الدين على الارض هامدا ساكنا.. لكن رجال جماعة محجوب أو العصابة تعيد الرجل إلى الحياة.

ونعرف من حديث الحنين مع الزين أنه لم يكن مخطئا فى هجومه على "سيف الدين" لأن الأخير كان قد ضربه على رأسه يوم عرس أخت "سيف الدولة" .. ونعرف من الزين أن العروس كانت تريد الزواج منه، لآنها تحبه.. ويرد الحنين عليه الا يحزن، لأنه فى الغد سيتزوج أحسن بنت فى البلد.. وبعد أن يتصالح الزين وسيف الدين يدعو الحنين "بالبركة لكل الحاضرين لهذا العراك" .. وبعد سنوات طويلة حين أصبح محجوب جدًا لأحفاد كثيرة يتذكر أهل البلد ذلك الحادث برهبة وخشوع، لقد تأثرت حياة أولئك الرجال الثمانية الذين شاهدوه بالخيرات وكذلك كان حال البلد فقد أنتعشت أقتصاديا، وكأن دعوة الحنين لهم تحولت إلى معجزة للقرية كلها ولأهلها.. فقد أهتدى سيف الدين عن طريق الضلال حتى أنه أصبح فيما بعد مؤذن الجامع..

ويأخذ الكاتب فى سرد حكاية سيف الدين، كيف تربى.. من هو والده، كيف ضل، وكيف أهتدى، وأثناء سرد حكايته يعود الكاتب مرة أخرى إلى حكايه ضرب الزين فى فرح أخت سيف ولكن هذه المرة من وجهة نظر أخرى.. ومن خلال حكاية سيف نعود لنعرف حكاية "موسى الأعرج" صديق الزين.. وتتوالى المعجزات على أعضاء شلة محجوب واحدا تلو الآخر حتى سمى هذا العام (بعام الحنين) ويأخذ الكاتب فى عرض الحادثة بطريقة أخرى وبعد نفاذ النبوءة.

فيقول: كان الظلام المخملى الكثيف يربض على أركان البلد عدا أضواء مصابيح خافتة تسربت من نوافذ البيوت والضوء الساطع من المصباح الكبير فى متجر سعيد. كان الوقت وقت تحول الفصول من الصيف إلى الخريف.

يذكر سعيد صاحب الدكان أن الليلة لم تكن قائظة كسابقاتها وأنه لم يكن رطب الوجه من العرق وهو يزن سكرا لسيف الدين وأنه لما (وقعت الواقعة) كما يسميها ترك ميزانه وخرج من دكانه ليحول بين الزين وسيف الدين، يذكر أن نسيما باردا هب على وجهه. ويذكر الناس الذين لم يسعدهم الحظ بحضور الحادث لأنهم كانوا سيتهيأون لصلاة العشاء فى المسجد أن الإمام تلا فى تلك الليلة حين صلى بهم جزءًا من سورة مريم.. ويذكر تمامًا أن الإمام قرأ الآية (وهزى اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيًا).

ومن خلال هذا الوصف وما سبق نجد أن الكاتب قص علينا حادثة ضرب الزين بوجهات نظر مختلفة وعلى حلقات ويلاحظ أن عمد إلى الاثارة والتشويق من خلال سرده للوقائع والحقائق كأنها تحدث أمامنا ونحن نعيشها فى الحياة.

وينتقل الكاتب بنا مرة أخرى إلى انتشار خبر زواج الزين عند أهل القرية فيحكى لنا قضية ناظر المدرسة وغرامه بنعمة عروس الزين.. وينتقل إلى وقع الخبر نفسه على إمام الجامع. فيحكى الكاتب عن موقفه من أهل القرية وقد قسمهم إلى ثلاث

فئات أما الرابعة فكانت الزين بمفرده.. فمن أهل القرية من هو مؤمن ويحرص على الصلاة، وهؤلاء يقدرون الإمام ويعتبرونه مؤسسة في حد ذاتها وليس مجرد شخص عادى.. والفريق الثانى يعادى أمام المجلس عداء سافرًا لأنه لا صنعة له إلا تذكير الناس بالموت والفريق الثالث هو أكثر المعسكرات وزنا، هو فريق محجوب وجماعته فقد كان هؤلاء الرجال هم أصحابة النفوذ الفعلى فى البلد، وكانوا الرجال الذين تلقاهم فى كل أمر جليل.. وقد كانوا يعتبرون الإمام شرًا لابد منه للسيطرة على أخلاقيات البلد.

وينتقل الكاتب ليقص علينا قصة شلة محجوب وهى تعتبر القصة الخامسة فى الرواية بعد قصة الزين ونعمة وحكاية سيف الدين وقصة الناظر وقصة الامام.. ونقول عن شلة محجوب كانوا متقاربى العمر وهم اللجنة المسئولة عن كل شىء فى البلد إذا قامت المدارس بنوها، مستشفى، مشروع زراعى، فهم المتعهدون، وهم المشرفون، يقابلون مسئول الحكومة إذا جاء، يناقشون العمدة فى الضرائب المفروضة على البلد، قائمون على كل عرس ومأتم، يحملون الميت إلى قبره ويستقبلون المعزين.. إذا فاض النيل وأنهمر السيل، فهم الذين يحفرون المجارى ويحصرون التلف ويتفقدون أحوال الناس.

وإذا قيل أن امرأة أو بنتا نظرت نظرة فاجرة إلى أحد فهم الذين يكلمونها وأحيانًا يضربونها.. لا يعنيهم بنت من تكون.. هم يدفعون راتب الإمام آخر كل شهر.. وكل من له حاجة يريد أن يقضيها سرعان ما يكتشف هذا الفريق، فلا تنجح له مهمة أو يتم له عمل الا إذا تفاهم معهم، لكنهم ككل صاحب سلطان ونفوذ لا يظهرون نزعاتهم الشخصية الا فى مجالسهم الخاصة أمام متجر سعيد

وقد برع الكاتب فى وصف جلسات شلة محجوب وعرف كيف يصف العلاقة بين هؤلاء الأصدقاء وكيف تكون مناقشاتهم لأمور بلدهم الهامة ثم كيف يتسامرون وكيف يستمتعون بالأكل عند العشاء وكأن هذه الجلسة وهذه الأكلة هى

دليل هنائهم ورضائهم واطمئنانهم على سلامة وأمان حياتهم ويحكى لنا الكاتب كيـف تتلاقى شخصياتهم وكيف تتفاخر وتختلف فى الوقت نفسه عندما يمس شخصية.

الإبداع الروائي والقصصي السكندري في منظور هدارة النقدي (*)

لتكن كلماتى هذه شموعا مضيئة فى حفل التكريم للأخ الحبيب صديق العمر الأستاذ الدكتور/ محمد مصطفى هدارة، وهو يتخطى العتبات الأولى من العقد السابع من عمره السعيد المديد إن شاء الله متمتعا بالصحة موفور النشاط والحيوية، سخى العطاء الأدبى كما هو العهد به دوما، ولهوى فى نفسى مستكن للأدب المصرى على إمتداد مساحته الزمنية، جذبنى ما خطه عن الإبداع الروائى والقصص السكندرى لأكثر من سبب:

أولاً : لأن هذا الأدب ثبت أرض ميلاد الأخ هداره.

ثانيًا : لأن الأضواء النقدية مسلطة على الإبداع الأدبى فى العاصمة أما الفن السكندرى مع فنون الأقاليم الأخرى فيتوارى فى الظل وأذكر أن الأخ هدارة غضب فى تسجيل إذاعى له ببرنامج (شاهد على العصر) حين بدت فى الحوار تلميحات إلى أن أدب الإسكندرية يضاف إلى أدب الأقاليم فصاح منفعلا:

الإسكندرية عاصمة كبرى والفن فيها فياض بالحيوية والخصب ولعله من رواد النقد الأدبى الذين خطوا للنقد الأدبى وللقصصى السكندرى ومن أسف يكاد يقف وحده مع قلة فى هذا المجال لأن الشعر والزجل يستقطبان كل الجهود الأدبية والنقدية.

ثالثاً: لأن بيئة الإسكندرية كانت مرتعًا خصبًا للإبداع الأجنبى باللغات الحية: الفرنسية والإنجليزية واليونانية والإيطالية وغيرها، ونحن مفتقرون إلى من يؤرخ ويأصل لحياة الأدب والفن بالإسكندرية بالتنقيب عن الإبداع فى الصحف الأجنية التى كانت تصدر بالإسكندرية وترجمتها وبعث أعلام الفن والأدب الأجنبى ممن توطن

(*) بقلم الدكتور/ مصطفى الصاوى الجوينى

بالإسكندرية واستلهم طبيعتها ومجتمعها وحضارتها ثم إحياء ما صدر بها وعنها من دواوين ومسرحيات وقصص وإن أكثر من جهة ثقافية ومؤسسة فنية مصرية وأجنبية ولعل هذا الوقت أوان هذا الحديث ونحن بصدد بناء مكتبة الإسكندرية.

رابعا: دفعنى نقد هدارة للإبداع الروائى والقصصى السكندرى إلى أمر كان له بريق فى خاطرى، وهو أن محمد مصطفى هدارة لا يجد نفسه إلا فى النقد الأدبى وراجعت فى لمحة مساره الأدبى الذى بدأ فى مرحلة الماجستير بدراسة قضية نقدية وهى السرقات الأدبية وتكاد تلقائيتها وحيويتها الفنية النابعة من طاقة هدارة الشاب تفوق دراسته الضخمة فى الدكتوراه عن اتجاهات الأدب العربى فى القرن الثانى الهجرى.

وفى مرحلة الأستاذية لم يستطع هدارة مغالبة هدارة الفنى فاتجه إلى الدرس فى الأدب الحديث ونقده وفى يقينى أن هدارة يطالعنى ناقدا أكثر منه مؤرخا للظواهر الأدبية هذا ملمح، وملمح ثان أنه- وإن كان يجيد درس ونقد الشعر- هواه أكثر وحبه أصدق للقصة.

فاسمع إليه يقص عليك أحداثا مما تجرى بدنيانا فيكاد يكون هو المتحدث الوحيد، يقص والآذان إليه منجذبة، ثم هو واحد من مؤسسى نادى القصة بالإسكندرية، وهو واحد ممن يدعون الكتابة القصصية كذلك ولا أدرى لماذا يطوى سر هذا الإبداع ؟! . ألا أنه ناقد يظلم إبداعه ويحاربه بقسوة تفوق قسوته على غيره ؟ ولعلى واحد من أوائل من قرأوا كتابه المترجم عن عالم القصة فى مؤسسة فرانكلين بالقاهرة، وحملت إليه هدايا من نسخها ولقد توقفت مطمئنا عند حقيقة أن محمد مصطفى هدارة الناقد- والملاكم السابق- شديد المشاكسة صعب المراس فى نقده للدراسات الأدبية وللإبداع الشعرى ولكنه ودود وديع ملاطف فى نقده للروائين والقصاصين وحتى إن نال المبدع فرصة من هدارة فإنه يعود مربتا على كتفه، ويبدو أن عمل هداره فى شبابه عميدا بآداب عين شمس وانجذابه إلى قراءة الأدب الأوروبى والترجمة عنه، ثم عمله من بعد مستشارًا ثقافيًا بإدارة الجامعة العربية مما كون ثقافته

النقدية للقصة ذلك النبت الأجنبى الوافد علينا من أوربا ثم لا ننسى تأثره فى سن الطلب بآداب الإسكندرية بأستاذين لنا : أولهما أستاذنا محمد خلف الله أحمد، الذى ربى فينا حب الدرس لسيكولوجية الإبداع وأستشفاف حضارات الفكر ونبضات الوجدان المتوازنة وراء الكلمات والعبارات أما الجانب الثانى الذى تأثر به الناقد القصصى محمد هدارة فهو أستاذنا المرحوم طه الحاجزى الذى كان له قدرة على تصوير الجو الأدبى والعلمى والنفسى لحياة الأدب والأدباء.

أما عن المحاور التى أدار عليها الناقد محمد هدارة نقده للرواية والقصة السكندرية هى:

أولاً: محور التصنيف الأدبى للقصة أو الرواية.

ثانياً: مضمون الرواية أو القصة.

ثالثاً: التشكيل الفنى ويشمل:

أ- الرموز والصور.

ب- الشخصيات.

ج- الحوار.

رابعاً :اللغة بجانبيها الإيجابى والسلبى صلة ما بين فن القول والفنون السمعية والبصرية.

خامساً: المقتطفات النقدية.

أولاً: التصنيف الأدبى:

والتصنيف الأدبى هو أول المحاور التى يدير عليها الناقد محمد مصطفى هدارة نقده للرواية والقصة فقبل نقده للقصة أو الرواية يهتم بتصنيفها أدبيا.

ففى رواية (حدث فى رحلة الخريف) للدكتور على البارودى يثير الناقد عدة تساؤلات عن هذه الرواية هل هى سيرة ذاتية أم رواية ذهنية أم مذكرات تسجيلية ؟ والمؤلف يعطى هذا المدلول الأخير حين يقول "لقد كتبت كل شيء حدث فى رحلتى بصورة تكاد تكون تسجيلية"

وفى (أحزان الرحل القديم) لسعيد بدر يعطى توصيفا عاما لها فيراها مجموعة قصص من الواقعية الإنسانية ويصنف بعض قصصها مثل:

أ-**الثمن**: وهى مستوحاه من أساطير الشعب عن الجن والعفاريت والفلكلور إطار أما المضمون فهو سعى الإنسان إلى المعرفة.

ب-**البحث عن الخلاص**: وهى قصة تسجيلية يراها الناقد تحكى عن المؤلف

وفى(الفياض) لسعيد بكر.

يقول إن هذه الرواية من روايات التحليل النفسى التى تصور غربة مدرس عن وطنه ذهب ملتمس للرزق لعله يجد سعة من بعد ضيق.

وفى حديثه عن تيار الوعى فى القصة يقول: إن هذه القصص تتحدث عن لحظات شعورية وتصور ميلاً باطنيًا للتعبير عن خطرات التجربة العقلية، ويرى قصة تيار الوعى مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمعطيات التحليل النفسى وبالمذهب الرمزى.

كما يثير قضية نقديةهامة وهى: هل قصة الوعى ذاتية أم موضوعية، ويبين لنا أن هناك خصائص ذاتية لكتاب قصة الوعى تميز كل منهم عن الآخر ثم هناك سمات عامة تجمع بينهم فى قصة تيار الوعى.

ولعل من أهم هذه السمات تقديمهم شخصيات تمثل اليـأس والغربـة والضيـاع والغثيان والملل والرفض للحياة الواقعية بكل ما فيها من معاناة وألم كما نجد عند محمـود عوض عبد العال وإدوارد الخراط ومحمد حافظ رجب.

كان هذا المحور الأول عند محمد هدارة فماذا عن بقية المحاور ؟

المحور الثاني: المضمون:

يهتم الباحث بالحديث عن مضمون الرواية أو القصة التى يتناولها بالنقد فنحن نجد فى دراسته لقصة (أشياء لا تملكها المرأة) لمحمد قاسم يوقفنا على محاصرة المؤلف لنا بمضمون روايته وهو الرجل سلطان والمرأة جارية.

وفى (فى قبلة الملكة) لسعيد سالم نجده يركز علىالمضمون فيعطى ملامح عامة لمضامين هذه المجموعة فيقول:

ومضمون معظم الاقاصيص صرخة أحتجاج للمطالبة بحرية الانسان وقيمته الذاتية، وتأكيد أهمية الفكر فى زمن المادة وتطغى نزعة عدمية فى معظم الأقاصيص، وكذلك يخيم عليها الحزن معبرًا عن موقف وجودى فيه الإحساس المتوتر بمسئولية الإنسان الذى يناضل فى سبيل وجوده وذاته وعبء هذه المسئولية يصيبه بالقلق والحزن".

ثم بعد ذلك يعرض سريعا بلمسات ريشته الفنية الناقدة لمضمون كل قصة من هذه المجموعة فيقول:

قصة (لعبة الذبح التوحشى) تعبير سريالى عن مأساة لبنان، قصة (قلب الكمبيوتر) صرخة احتجاج على فقدان الحب (مذكرات رجل مريض بالوعى) يرى فيه دلالة كلمة الصدق التى قتلت صاحبها ويرى الناقد أن مضمونها تكرار لقصة (الصفرى) كما يرى أنها شخصية الكاتب نفسه، كذلك رواية قصة عمرها تسعة وثلاثون عاما هى قصة الهزيمة فى الثورة المصرية.

وفى رواية (حدث ذات خريف) للدكتور على البارودى نجد الناقد أقرب إلى المجال النفسى فى تحليله للمضمون حين يحلل الشخصية المحورية فى الرواية ويربط ذلك التحليل بسلوك الشخصية فى أحداث الرواية، كما يبرز لاوعى البطل فى رأيه فى أستاذ الجامعة وفيما نطقت به الإنجليزية جنيفر وشخوص الرواية برموز ينقلون الحياة فيها.

وفى نقد لرواية (الفياض) لسعيد بكر يقول:

إن الرواية فى بساطة متناهية تصور معاناة مدرس مصرى أراد الخروج من وطنه ومسقط رأسه الإسكندرية لإحساسه بالضيق المادى الذى لا يحقق له ولزوجته وطفليه أحلامهم فى حياة رغيدة مستقرة، فأسعفه الحظ- أو هكذا خيل إليه- بالإعارة إلى السعودية مثلما يحدث بالنسبة لعدد كبير من المدرسين المصريين، وضع فى قرية صحراوية نائية ليستزرع فى تربتها القاحلة الجافية وحاول جاهدا فى خلال الفترة القصيرة التى قضاها دون عمل- لأن المدرسة التى ألحق بها لم تفتح أبوابها بعد. أن يتواءم مع هذه البيئة الغريبة ولكن فجأة صدر قرار بطرده لأنه حاول أن يطل برأسه خارج حدود سجنه أو غرفته الرسة ليشبع حنينه إلى البحر الذى يمثل له موطنه الحبيب الإسكندرية.

وهكذا كان محمد مصطفى هدارة مهتما بالتركيز على مضمون العمل الأدبى الذى يتناوله بالنقد والدراسة.

المحور الثالث: التشكيل الفنى :

ويشتمل هذا المحور على عدة نقاط هى:

أ- الرموز والصور:

يرى الناقد فى (قبلة الملكة) لسعيد سالم أسلوب الحلم والتكثيف الرمزى وكذلك الحال فى قصة (الحلم) فيجرى عليها كسابقتها أسلوب الحلم والتكثيف الرمزى.

وفى قصة (الصفرى) يبين دلالة الشخصيات الرمزية ويقول عن قصة (الديناصور) إنها ترمز إلى الإنسان المعاصر والقصة نقد للمجتمع الإنسانى المعاصر.

وفى رواية (الفياض) يشير إلى براعة الكاتب فى استخدام الرمز فالجمل القتيل الذى صدمته سيارة وانتهى إلى أن صار كومة مجهولة الهوية إنما يرمز لنفسه التى قتلها

الخواء والوحشـة وملآهـا الخـوف مـن المسـتقبل والوصـول إلى تلـك النهايـة الحزينـة أو الكومة المجهوله الهوية.

والمرأة المتشحة بالسواد التى لا تظهر فـى جسـدها أية تفـاصيل والتـى تختفـى ملامحها بل كيانها رمز مهم لهذا الإبهام المكانى والزمانى الذى تعيش فيه الشخصية وإن كنت أخالفه فى رمز المرأة المتشحة بالسواد فهى تركز إلى الرغبة الفطرية المكبوتـة فـى تلك البيئة المحافظة ذات القوانين والضوابط الخاصة بها.

وفى (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر يقول :

عن قصته (الزيارة) إن التناقض بداخلها يحاكى التنـاقض الموجـود فـى المجتمـع. وفى قصة (السيدة العجوز) نجد تحليلا لعواطف ومشاعر هذه السـيدة بأسـلوب الكلمـة والصورة بما يقترب من الشاعرية أما عن (أحـزان الرجـل القديـم) فهـى تصـور لمشـاعر الفلاح.

وإذا جئنا إلى رواية (حدث فى رحلة الخريـف) للدكـتور علـى البـارودى نجـد الناقد يلتقط الصورة الفنية الساخرة للمؤلف فى وصـف المضيفـة اليوغوسـلافية للعلاقـة الجنسية بين المرأة والرجل الإشتراكيين، كذلك من صور الكاتب الفنية الفريـدة المشبعة بالسخرية وصفه لآمرأة عجوز تجاوزت سن الستين بأنها وصلت إلى سن الحياد بين آدم وحواء.

وفى حديثه عن قصة تيار الوعى يقول :

إن تصوير المكان فى قضايا تيار الوعى لا يكون عـن طريـق الوصـف بـل عـن طريق إثارة الأحاسيس والعواطف.

ثم يتحدث عن الرمز فى قصص تيار الوعى السكندرى فيراه يلعب دورًا هامـاً فى بناء الأقصوصة عندهم وبخاصة الرمز الجنسى الواضح عند محمـد حـافظ رجـب فـى (الجرح). حيث نجد عيونا مذعورة تقطر دما، ووجه غول ممزق من الداخل وغير ذلـك

من الرموز التى تزخر بها أقصوصة (ذراع التشوه المقطوع) التى تصور النهم الجنسى والحب الفاشل والزوج المخدوع الذى يجب فى طفولية وكأن الزوجة لعبة لا يستطيع أن يستغنى عنها.

ويحدثنا بعد ذلك عن الصور المجازية فى قصة تيار الوعى فنجدها تتميز بالغرابة الشديدة ولو أخذنا محمد رجب حافظ مثلاً لوجدنا صورة تخرج عن المألوف فالحزن يتجسم فى هيئة رجل مهيب، ويقول الناقد هدارة إن النقاد أستنكروا قول أبى تمام (لا تسقنى ماء الملام) ولا أدرى ماذا يكون موقفهم حين يسمعون قول محمد حافظ رجب (فرماه الانزعاج من عينيه).

كذلك نجد التأثر بالقرآن الكريم فى الصور والمجازات وخاصة محمود عوض عبد العال الذى يقول فى قصصه (اخرجنا منها ماءها ومرعاها) ويقول (تراهم ركعا سجدا) ويقول (يأيها النمل لأدخلوا مساكنكم) وغيرها من الصور المستقاه من النص القرآنى.

وهكذا يمضى الناقد هدارة مركزا على كل جزئيات العمل الأدبى ومحللاً لها فى دقة ومهارة.

ب ـ الشخصيات :

كذلك يركز الناقد هدارة على دراسة الشخصيات والأدوار التى تلعبها فى العمل الفنى ويرى أحيانا أن بطل العمل الفنىقد يكون الفكرة وليس الشخصية كما فى (قبلة الملكة) لسعيد سالم وقد يكون الحدث هو البطل كما فى (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر وفى أشياء (لا تملكها المرأة) لمحمد قاسم:

نجد الشخصية المحورية (نادية) يحلل الكاتب سلوكها الروائى ولكن الناقد يكشف لنا مناقضة الشخصية لما أراده لها كتابها فى الرواية فتصويره لها فى جانب ومواقفها فى جانب آخر فهو يصورها صاحبة مثل بينما نجدها تسعى لمصلحتها الذاتية.

ويشير الناقد كذلك إلى وجود شخصيات سلبية لا أثر لها فى أحداث الرواية مثـل الأم، الزوج حسين، إحسان، عادل ابن الخالة، ليلى زوجة عادل، وسعاد حنفى الزوجة الثانية لحسين.

وفى مجموعة (قبلة الملكة) لسعيد سالم وفى قصة المصعد نجد هدارة الناقد ينقـد الشخصية المحورية فيقول: وعلى الرغم من أن الشخصية المحورية يصف نفسه بأنه يمقـت أنواع الصراع كافة، حتى لو كان من أجل الحيـاة، نجده لا يلبـث أن يصـارع ركـاب المصعد للدلالة على أن الغريزة البشرية الى وجدت فـى الإنسـان منـذ وجـد فـى مجتمـع تتصادم فيه الأهواء والرغبات هى هى لا تتغير.

وفى رواية (حدث فى رحلة الخريف) لعلـى البـارودى نجـد الصـراع الفكـرى والفلسفى والسياسى لا يدور بين آراء وإنما مجسما فـى شـخوص الإنجليزيـة، الفرنسـية، الصحفى اليسارى، الشيوعى، الأمريكى، الاشتراكى، الإفريقى.

وفى حديثه عن قصة تيار الوعى بين أن معظم شخصيات هذا التيـار إنمـا تمثـل الضياع والغربة واليأس والغثيان والملل والرفض للواقع المؤلم. فشخصيات إدوار الخـراط تحس دائما الفراغ والخواء والحزن والمعانـاة، أمـا شـخصيات الورقـى فيحاصرهـا دائمـا الموت والملل والغثيان، أما شخصيات محمـد حـافظ رجـب ومحمـود عـوض عبـد العـال فتنبت من قاع المجتمع. ويرى الناقد هدارة أنه ليس هناك شخصية محورية فى أقـاصيص كتاب تيار الوعى لأن هذا الاتجاه لا يعطى اهتمامًا كبيرًا للشخصيات فيها.

ج- الحوار :

والعنصر الأخير الذى أهتم به الناقد محمد هدارة من عناصر التشكيل الفنى هـو الحوار:

ففى رواية الفياض تحدث الناقد عن بوح البطل بأحاسيسه ومشاعره نحو وطنـه وزوجه فى شكل مونولوج داخلى ولكنه يعيب عليه استخدام الأسـلوب التقريـرى فـى

حوار شخصياته، ويأخذ عليه كذلك خلطه فـي حـواره بـين الكـلام المنطـوق والكـلام النفسي، ونرى ناقدنا معجبا بحـوار محمـد قاسـم فـى (أشـياء لا تملكهـا المـرأة) وذلـك لمراوحته بين الماضى والحاضر بعيداً عن السرد النمطى.

رابعاً:اللغة :

اهتم الناقد محمد مصطفى هدارة باللغة بجانبيها الإيجـابى والسـلبى وظهـر هـذا جليا فى نقده ومثال لهذا الاهتمام ما نجده فى (أشياء لا تملكها المرأة) لمحمد قاسم حيـث يشير ناقدنا إلى شاعرية الكاتب فى مواضع كثيرة من روايته والتكثيف فى المعنى وجمـال الإيقاع مع المراوحة بين أسلوب الالتفات والغيبة فى توجيه الخطاب تعبير ا عن مشـاعر الشخصية ومثال ذلك قولـه (ولكنـك ويـا للآسـف وحيـدة تجلسـين بالسـاعات تضفـر الأحزان ولا تؤنسها إلا الوحدة التى تفرض نفسها عليها فرضًا).

ونفس هذه اللغة الشاعرية هى ما أشار إليه عند سعيد بدر فـى أحـزان الرجـل القديم وخاصة فى (الحمل الكاذب) وأتى لنـا بنمـوذج لهـذه اللغـة الشـاعرية فـى قـول المؤلف:

(ضربتنى الشمس فوق رأسى، تعثرت قدمى، فـى الصـدر جمـر متقـد والعقـل شتات، موجات الطائرات تهدر، تصك السمع، الأشلاء تتناثر فـى الجـو تعمـى البصـر، على الرمل الساخن غير مستطاع الاحتمال، أغرز القدم، أغرز الخطى فى تيه لا نهائى)

وفى قصة الفياض هنال مستويان للتعبير عند الكاتب رمزى وواقعـى وكذلـك لغة شاعرية ولكنه لم يمثل لها.

ويهتم الناقد هدارة ببيان صلة اللغة بالفنون السـمعية والبصريـة فيتحـدث عـن الدراما فى قصة تيار الوعى ويرى كتاب هذا اللون متأثرين إلى حد بعيد بها ولعل أبـرز الكتاب السكندريين الذين يظهر عندهم هذا التأثر محمود عوض عبد العال فهو يستخدم الحوار استخدامًا واسعًا حتى ليشكل عنه عنصرًا مهمًا رئيسيًا فى أقاصيصه.

كما يحدثنا عن السيناريو السينمائى وأثره فى كتاب هذا التيار وعلى وجه الخصوص السعيد الورقى فى أقصوصة (المحاصرة) فيقدم خمسة مشاهد، وكذلك يفعل (العودة) حيث يقدم ستة مشاهد، يحاول أن يمزج فيها بين الحكاية وتيار الوعى وهو ما يمكن أن نسميه (تيار الوعى المنظم) وإن كان النظام يخالف طبيعة تيار الوعى، فعدم الترابط عنصر أساسى فيه. كما نجد فن السيناريو فى(يوميات حارة اليهود) ضمن مجموعة (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر ويشير الناقد هنا إلى أبتعاد المؤلف عن السرد واستخدامه لفن السيناريو إستخداماً جيداً وذكيا عن طريق اليوميات : يوم الميلاد يوم الرحيل ، يوم التجديد، يوم اللقاء، يوم الفرح...

ولأن الفنون لا تنفصل فقد أشار الناقد إلى أهمية الموسيقى فى قصة تيار الوعى ولغتها وذلك بعد اقترابها الشديد من الشعر كذلك أشار إلى صلة الفن التشكيلى بقصة تيار الوعى من حيث هو طريقة جديدة للنظر إلى الأشياء تعتمد على خليط من الأشياء المألوفة تجذب العين فى استدعاء رمزى وتجبر الفكر على محاولة تفسير ما أداه البصر، كذلك من حيث إن الفن التشكيلى الحديث يضحى بالتفاصيل الدقيقة داخل اللوحة مكثفا التعبير فى الخطوط والألوان.

خامساً : المقتطفات النقدية :

ويقتطف الناقد نصوصا فنية عن النقاد الغربيين فيها نظرات متعمقة إلى سيكولوجية الإبداع لقصة تيار الوعى ولغة الشعر والبناء الفنى عموما ومن تلك المقتطفات.

أ- حديث روبرت لويس ستيفنسون عن الفن والحياة المعاصرة الذى يقول فيه "الحياة فظيعة رهيبة ومعدومة الحدود، ولا منطقية وفظة ومؤلمة وموجعة، أما العمل الفنى فهو بالقياس إليها شيء مرتب محدود، ومحيط بذاته وعقلانى ومتدفق ومنقح".

ب- حديث ويندهام لويس عن الشخصية فى قصة تيار الوعى الذى يقول فيه: إن كاتب هذا النوع من القصص يجرد العمل الفنى من كل الخطوط والحدود التى

تجعل له شكلا معينا فالحياة الداخلية للشخصية بما فيها من حدود تستحيل إلى نسيج هلامى مختلط يخلو من كل العقد والتفاصل.

ج- حديث هنرى جيمس عن الشخصية فى قصة تيار الوعى. ويرى فيه ضرورة أن تكون ممتازة الوعى، ولهذا يخرج من أقاصيصه المغفلين ومحدودى الذكاء، وهذه فكرة مهمة إذ تكون الشخصية عندئذ قادرة على استخلاص عناصر رئيسية من التجربة والبناء عليها ولا تكون مجرد شريط لتسجيل الأحاسيس والأفكار، ونجد ذلك متحققا فى معظم شخصيات الكتاب السكندرين.

د- حديث ليون إيدل عن صلة قصة تيار الوعى والشعر الذى يقول فيه: إن قصة تيار الوعى قريبة جداً من الشعر لأن كاتبها لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها أن يخلق عمله الفنى وهذه الوسيلة هى الكلمات، والكلمات شبيهة باللون عند الرسام، والصوت عند الموسيقى. والكاتب القصصى من هذا النوع يبدأ محاولا بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الزاهية وتفتحها، أو يصوغ فى مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة من الذاكرة والشعور وهنا لابد للكلمة أن تكون قادرة على رسم الصورة.

ه- حديث ت.س إليوت عن سيكلوجية الإبداع الشعرى يرى إليوت أن الشعر ليس فيضا تلقائيا للمشاعر القوية أى ليس تعبيرا عن الذاتية وإنما هو تشكيل غير ذاتى للمشاعر يتطلب إحساسا متوحدا، وتعاونا بين الذهن والشعور لكى يوجد المعادل الموضوعى أو ما يمكن تسميته بالبناء الرمزى للعمل" وهذا ينطبق على القصة السريالية خاصة.

نقد الناقد :

تبقى هوامش نقدية تنثال فى النقاط التالية:

أ- لا ينسى الناقد أنه أستاذ جامعى مثلما نجده فى حديثه عن عوامل ظهور العبث والوجودية والاتجاه السريالى الرمزى.

ب- لمساته النقدية سريعة.

ج- حين يتحدث عن سلبيات الآداة الفنية يطلق الحكم بلا تمثيل من أداء المؤلف وكأنه يخاطبه وحده.

د- أعلم أن الوقت حاكم مستبد بالناقد وقد فعل الناقد بحكم ضيق الوقت ومارس النقد للرواية والقصة وكلاهما لايشبع من الوقت المبذول فطمعها فى المساحة الزمنية كبير.

هـ- بعض لمساته النقدية جاءت تعريفا بالقصة أكثر منه تحليلاً فنيًا ولو أن فن التعريف جانب فن جوانب النقد فى وسائل الاتصال الحديثة من صحافة وإذاعة وتلفزيون وأسارع فأقول ربما عامل الوقت هو الذى تحكم فى هذا الشكل من النقد الذى يلائم إيقاع العصر السريع متلاحق الضربات.

و- يحاول الناقد لمح العلاقة الوثيقة بين المبدع والشخصية المحورية مثلما فعل مع على البارودى وعلى الرغم من معرفته الحميمة بالمبدع لكن هذا لا يشفع عند النقد الفنى لأن شخصيات المبدع من عجينة فكر وخيال ووجد أن هذا المبدع وعسير أن تستخلصه هو بشحمه ولحمه من تكوين هذه العجينة، ربما هناك صلات مقربة ولكنها ليست نسخة طبق الأصل من المبدع، وأنا موقن تماما بقول أرسطو فى المحاكاة إنها الطبيعة والفنان معا والناقد هدارة يعلم كل هذا تماماً ولكن تجدله من حين إلى آخر عبارات مثل الراوى هو البطل، أو أن الشخصية توحدت فى المبدع وعلى كل حال فهذه واحدة من مشاكساتى لهدارة هو يعلمها ولا يجهلها ولكن أبرزها لأنه اهتم بها فنيًا وحشد لها نقد النقاد الأوربيين الذين يرون أن هناك طيفًا من أطياف المبدع فى عمله الفنى. ولا أنكر أننى أفدت واستمعت بما كتب الناقد محمد هدارة وكانت المتعة أكبر أن تكون كلماتى شموعا فى حفل تكريمة وزهورا تعطر أجواء نقده الأدبى، قطفتها من رياضه الأدبية فهى منه وإليه تحية محبة ووفاء ودعاء بلقاء دائم على درب الحق والخير والجمال.

رحلة حول الشخصية المصرية(*)

عندما نفارق بلادنا، فان صورتها لا تفارق عيوننا.. وعندما كنت فى عشرينات هذا القرن أقطن باريس، فى شارع "بلبور" هذا الذى ذهب اليوم رسمه وبقى أسمه، كنت أفتح نافذتى كل صباح، فلا أرى أمامى باريس وحدها، بل أرى أيضاً مصر.. فى ذلك العهد وبالتحديد فى شهر يونيو سنة١٩٢٧، كتبت قصة "العوالم" عوالم الفرح، مستعيدا ذكرى ذلك الجو الذى تنفست فيه أجمل نسمات صباى.. جعلت أستحضر، وأنا فى باريس، ملامح الاسطى حميدة الاسكندرانية، أول من علمتنى كلمة "الفن".. وأسطر كلماتها وهى مسافرة فى القطار مع أفراد تختها لاحياء زفاف خارج القاهرة. كانت تودع الحج محمد، "مطيباتى" التخت أو متعهد حفلاته بالتعبير الحديث، وتوصية بلهفة والقطار يتحرك: "حاج محمد... يا حاج محمد.. شوفى يا أختى نسيت أقول لك... يادى الحوسة... الارانب أمانة فى رقبتك يا حاج محمد... ماتنساش ترمى للارانب فوق السطح قشر العجور... أمانة عليك... السيدة فى ضهرك...".

"... وتحرك القطار بين صياح أفراد التخت.. وأخيرا رفعت الاسطى حميدة رأسها قليلا وتنهدت، ثم قالت بتأثر: "ياحبيبتى يا مصر"، وكأن هذه الجملة كانت تعبر تماماً عن أحساس الجميع، فأطرق الكل لحظة..."، إلخ إلخ...

هذا نص ما كتبته فى ذلك التاريخ البعيد... ولم تزل إلى اليوم، وإلى الغد، وإلى كل زمان، جملة: "يا حبيبتى يا مصر"، تعبر عن أحساس كل جيل...

وبعد أن فرغت من كتابة هذه القصة، ألقيت بها فى درج مكتبى الخشبى البسيط الزهيد فى تلك الحجرة المتواضعة من ذلك الفندق الذى اختفى اليوم مع بقية مبانى الشارع الذى ضاعت معالمه على أهل هذا الجيل من سكان باريس...

(*) توفيق الحكيم

وزارني صديقي حسين فوزي، كما أعتاد أن يزورني بين حين وحين، ولست أدري ما الذي ذكرني بالقصة المهملة، فأخرجتها من الدرج. وكان هو أول من أطلع عليها. وما قرأ عبارة: "ما تنساش ترمي للارانب فوق السطح قشر العجور" حتى ظهر إليه الحنين إلى مصر. وقال لي: "هذه الجملة فيها كل شهر مايو مصر.. الحر والعجوز وعبد اللاوي" ... وسرح بفكره لحظة وكأنه يردد هو أيضاً في أعماقه:"يا حبيبتي يا مصر"... !

ما هي مصر! .. تلك التي أنشغلنا في بعدنا عنها أكثر مما أنشغلنا في قربنا منها ؟ ! .. يبدو لحبنا ليها أنها شيء بسيط جداً. قد تبدو في أغنية أو زجل أو موال... ونراها في البسطاء من أبنائها.. من أهل ريفها وحواري مدنها...

هذا صحيح. ولكن هذا ليس كل شيء. أنها ليست من الضآلة بحيث يمكن حصرها في هذا النطاق الضيق. أنها شيء عظيم جداً. ممتد في الزمن، متعمق في الاثر. أن ما نسميه "مصر" جسما وروحا وشخصية، يشبه الانسان العظيم...

عندما يريد أن نحيط بشخصية انسان عظيم، ماذا نفعل ؟ .. هل نبحث عنها في مشاعره أو في مباذله أو في تفكيره ؟ .. هل نحاول أن نراه وهو يعمل ويكدح، أو وهو يغني ويطرب أو وهو يضحك ويهزل، أو وهو يصلي ويؤمن، أو وهو يفكر ويتأمل... ؟

في حجرتي القديمة تلك، سألت نفسي وقتئذ هذا السؤال... وكنا خارجين لتونا من ثورة سنة ١٩١٩ ، وكل همنا البحث عن شخصيتنا التي نطالب باستقلالها. وكانت أقرب الموارد إلينا أحياءنا الشعبية وريفنا... الملاءة اللف والجلباب الأزرق... واتجهنا إلى هذه الناحية بكل قوانا. بكل ما عندنا من حب ومن قدرة على خلق أو تصوير. ثم اتصلت بالحضارة في هذه المتاحف والمعارض والجامعات وأخذت الكتب تتكدس في حجرتي الصغيرة، ولا أجد لها مكانًا، فتدفقت أكوامها على أرض

الحجرة. وصرت أحبس نفسى ليلى ونهارى مع رغيف خبز طويل أحشوه بالجبن، واجعله غذائى طول يومى، أقضم منه بين حين وحين ووجهى غارق فى الصفحات.. أن مفهوم الشخصية عند هذه الأمم المتحضرة غير مفهومة عندنا. أنها ليست فى ناحية واحدة من نواحى الأمة... إنها فى مجموع هذه النواحى جملة. فيما هو فى القلب وفى الرأس معًا. أنها عند شعراء الريف الذين يكتبون بلغته المحلية من أمثال مستزال ورمانيل وأوبانيل، كما هى عند المفكرين الفصحاء من أمثال فولتير وراسين وباسكال. والعالم يعرف شخصية روسيا فى أغانى الفولجا، كما يعرفها فى موسيقى كورساكوف وتشايكوفسكى ويراها فى باليه البولشوى ذى الأصل الأوروبى الغربى، كما يراها فى الرقصات الشعبية. هذا التكامل هو الذى يطلعنا على كل الملامح. ويرينا الشخصية فى مختلف أوضاعها. ان الشخصية ليست صفة جامدة ثابتة إلا فى الجسم الميت. أما فى الجسم الحى، أو القابل للحياة، فهى صلة حية متحركة، تتغير وتتطور تبعا لما تتلقاه من غذاء ومن تأثير. شأن الانسان الحى الذى تتكون شخصيته مما تتغذى به من أحداث وتجارب ومعارف فى حلقات العمر المختلفة. ومصر الحية، التى تتكون حلقات عمرها الطويل من تيارات فكرية شتى فى عهود متباينة، من الوثنية إلى المسيحية إلى الإسلام، لابد أن تكون قد هضمت كل ذلك، وشكلت منه بعض ملامح شخصيتها. اذن لم تكن مصادفة أن أعود إلى مصر لاكتب "أهل الكهف" المأخوذة عن القرآن فى موضوع مسيحى، وعن تفكير فى الزمن وثنى فرعونى! .. حبى لمصر أنتقل إذن إلى ناحية أخرى، هى محاولة ربط حلقات هذه التيارات الفكرية فى هذه العهود من عمرها المديد.. ثم جعلتنا نناقش فى الثلاثينيات شخصية مصر على أساس جديد بعد ثورة سنة ١٩١٩، مختلف عن الاساس الذى كان معروفا بعد ثورة عرابى، فى مفهوم عبد الله نديم مثلاً، أو محمد عبده... وكانت المناقشات تتخذ شكلاً علنيًا منشورًا، كتلك التى كانت مع الدكتور هيكل والدكتور طه ومعى، أو شكلاً خاصًا شفويًا مع أصدقاء، كالدكتور حسين فوزى، الذى نشر فيما بعد كتابه القيم " سندباد مصرى"

وكنا كلنا متفقين فى الرأى والاتجاه. وإن شخصية مصر هى فى تكامل ملامحها ومسار تفكيرها عبر القرون والاحقاب. ويظهر أنه فى فترات الثقافة الكبرى تكون النظرة إلى مصر هذه النظرة الكبرى، فلا يكتفى برؤية ملامح مصر فى مجرد أزجال ومواويل وسامر ونكات ورقص بطن، وينظر إلى هذه الاشياء بسذاجة، على أنها الاصالة، بل كانت تؤخذ كمنابع وحى لفن أرقى جدير بشخصية مصر الحية فى عصر جديد. ولذلك استخدمت الأساطير والفولكلور وألف ليلة فى أدب الثلاثينات وفنه التشكيلى على النحو الذى اسخدمته سترافنسكى وبارتوك ودى فابا للأغانى الشعبية الروسية والمجرية والأندلسية. ولو كان سيد درويش على ثقافة موسيقية مماثلة لفعل نفس الشىء ولكن عبقريته أسعفته فى الاحساس والمضمون وقصرت فى الشكل والأسلوب. وقد فطن هو نفسه إلى ذلك، شأن الفنانين الحقيقين، وأراد السفر إلى روما لدراسة الموسيقى على أصولها، ليملك القدرة. الكاملة على استخدام أحدث وسائل التعبير وأدوات التطوير، ولكن الاجل لم يمتد به ليحقق هذا الامل. ولوفعل وكان لابد فاعلا لظهرت ملامح مصر فى تلك الفترة مع تمثال مختار وجامعتها الفنية واضحة المعالم، مستيقظة الروح، متهيئة لنهضة حقيقية تتمشى مع عصر حديث وحقبة جديدة من حياتها المستمرة مدى العصور...

قال لى صديق فرنسى قابلته فى باريس، أنه لا يستطيع أن ينسى منظرا أثار دهشته فى مصر. شارع به جميع أنواع المواصلات التى خلقها الله أو صنعها الانسان، المترو والترام وعربات الكارو والاوتوبيس والسيارات واللوريات والخيل والحمير والجمال والدراجات، ولا ينقصه الا المراكب... والزحام لا يمكن وصفه. وبين السيارة والأوتوبيس شعرة. وبين الماشى والماشى لا شىء سوى البهدلة. أو بالأقل أتساخ الملابس إذا لم يأخذ الشخص منتهى حذره... ولكن العجب الذى أستولى عليه وهو رؤيته دراجة عليها شاب يحمل ثلاثة طوابق من الخبز، بيد واحدة، وباليد الاخرى يمسك "يجودون" الدراجة. ويمرق بما يحمل بين هذا الزحام مروق السهم دون أن يفقد

التوازن، فحسبه نجما من نجوم السيرك، وسأل كم يتقاضى على ذلك، فقيل له ثلاث جنيهات، وأعتقد أنه في اليوم الواحد طبعا. فلما علم أنه في الشهر، كاد يصعق... ولكنه لم يلبث أن رأى ما هو أعجب... شخص آخر على دراجة هو الآخر، يحمل عليها عجلى جاموس.. كل راس عجالى معلق على طرف من طرفى مقود الدراجة. أما المصارين والكوارع والجلود فتتدلى من الوسط. وبقية الذبيحة مبقورة البطن موضوعة أفقيا خلف مقعده تظهر منها الكستليتة وبيت الكلاوى. أما الكرشة والفشة والكبدة والطحال وخلافه فهى مربوطة فوق أكتافه. وهو أيضا يمرق بحانوت الجزارة هذا الذى يحمله على الدراجة مرور السهام بين كتل الزحام دون أن يمسه سوءًا .. العجيب أن هذا الفرنسى لم يكن يتحدث عن ذلك بروح الانتقاد، بل بروح الانبهار. قال: تصور أن هذا يحدث فى باريس... فقاطعته بقولى إن باريس لا يمكن أن يكون فيها شارع بهذا الشكل.

وحسب وصفه أدركت أنه شارع "الجلاء" فهو الذى تتجمع فيه كل أصناف المواصلات، وفى كل مرة تسلكه، تبتهل إلى الله أن يخرجنا منه سالمين. كما أن شوارع باريس لا تسير فيها الدراجات. و لم أشاهد طوال إقامتى فيها دراجة واحدة فى شارع من الشوارع. فى الريف نعم. لقد رأيت الدراجات فى الجبل. أما المدن الكبرى فلا تسمح هناك بغير السيارات والأوتوبيسات. أما الدراجة وغيرها مما يعرقل المرور فلا... ولكن الفرنسى قال: أفرض فرضا أن دراجة مرت بمثل هذا الحمل... قلت يعترضها بوليس المرور ويمنعها فوراً. قال أنت لم تفهم قصدى. أفرض ان دراجة مرت فى شارع بباريس على هذه الصورة، أنها تصبح أعجوبة. وتتناولها كاميرات التصوير، ويصطف المارة على جانبى الشارع يشاهدون ويصفقون. ألا تدرك أن ما فى مثل هذا العمل من المهارة ما يثير الاعجاب. ومع ذلك فالمارة عندكم لا يلاحظون ذلك، ولا يحتفلون به... الواقع أن الأوربيين شديدو الملاحظة لما عندهم من مهارات... فى أثناء الحرب العالمية الثانية، كنت أقطن بانسيون، ينزل معى فيه ضابط

من كبار الضباط الانجليز. وكانت تجمعنا مـائدة العشـاء... كـان دائـم الحديـث عـن عامل مصرى فى الجيش فى قسم الصيانة، بعين واحدة. كان يذكر مهارته الفائقـة فـى الصناعة الدقيقة، بما جعل الإنجليز يحلو لهم مشاهدته وهو يعمـل، ولا يتصـورون وجـود عامل إنجليزى يستطيع تأدية هذا العمل الدقيق بمثل هذه المهارة. وكـانوا يـرددون فيمـا بينهم: "هذا الرجل ذو العين الواحدة." وقد أصبح عندهم أسطورة...

هذه أمثلة بسيطة تحضرنى، ولها ألوف من النظائر. وهى تدل عنـدى علـى أن مصر عندما تفقد قوتها الفكرية لسبب من الاسباب، أهمها الاحتلال الاجنبى الطويـل، فإنها لا تموت. لأنها لا تعرف الموت ولكنها تعوض ذلك فى الحال بالمهارة اليدوية...

من أبرز الملامح لشخصية مصر، أنها تستطيع أن تجمع الايمان والعلم والفن فى شخص واحد، أو عمل واحد، أو مكان واحـد، علـى نحو عجيـب. نـرى ذلـك منـذ حلقات عمرها الأول فى العهد الوثنى- الفرعونى.

فـالهرم يجمـع بـين الاعجوبـة العلميـة الهندسـية الرياضيـة الفلكيـة، بـل أيضـاً التكنولوجية الأولى فى رفع أحجار بهذه الضخامة، وبـين الشـكل الفنـى، وبـين الايمـان الذى دفع اليه وقام خلفه... وجاء العهد المسـيحى، وظهـرت الأديرة وفيهـا المكتبـات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية الايمان الذى يضىء كل الأركان...

وأخيراً العهد الاسلامى، وفيه تتضح هذه الملامح علـى أبـرز وجـه. فالمسـاجد آية فى روعة الفن وجمال الزخرف، وفيها حلبات الدرس وحلة العلمـاء العـاكفين علـى احياء العلم، بكل فروعه المعروفة فى عصرهم من فلك ورياضيات ومنطق وطب، وكـل ما يحرك العقل، وهذا جميعه مع الإيمان الذى يعمر القلب.

إن مصر فى حالـة يقظتهـا ونهضتهـا تتخـذ حضارتهـا دائمـا شـكل الحضـارة الكاملة الجامعة لكل العناصر. أنها ليست على غرار الأمـم التـى تتخـذ فيهـا الحضـارة شكل الموجات، ففى عهد تطغى موجة الايمان، وفى عهـد تطغـى موجـة العقـل، عصـر

للروح وعصر للمادة... مصر لا تعرف و لم تعرف فى أى حلقة من حلقات عمرها الطويل حضارة الموجات. بل حضارتها دائمًا حضارة التكامل وتجميع العناصر... الروح والمادة معا... فإذا تركنا الأمة كمجموعة، ونظرنا إلى الفرد، إلى الانسان المصرى فاننا نجد تركيبه هو نفس التركيب.. وكأن ملامح الفرد صورة لملامح أمته، أو كأن ملامح أمته تعكس صورتها عليه.

وأوضح مثل عندى لإنسان مصرى يجتمع فيه العلم والدين على نحو آثار عجبى، هو أيضاً الدكتور سعيد، الذى أتناوله هنا كثيرا بالاشارة، لطول مراقبتى له منذ لقائنا الاول فى باريس العشرينات إلى أن توفاه الله فى قاهرة الخمسينات. كان على قدر علمه وتعمقه فى بحوثه العلمية متعمقا فى الدين، كثير الذكر للقرآن والاستمتاع إلى تلاوته. وكان يذهب فى ذلك مذهب التعصب... يقبل المناقشة بصدر رحب واتساع أفق فى العلم والمعرفة وكل شئون الدنيا، أما الدين فلا يقبل المناقشة فيه ويؤمن به إيمان العجائز. وكنت أحياناً أحاول استدراجه إلى الجدل العلمى فى موضوع الإيمان. فأقول له أن العلماء أمثاله يتبحرون طويلاً فى أبحاثهم عن أسرار الطبيعة، فإنهم ينتهون إلى مجاهل تدفعهم إلى الشعور بوجود الخالق الاعظم والايمان به. وها هو ذا اينشتين يقول فى ذلك هذه الكلمة المعبرة:"أنى أدين بأعمق التقديس فى أصغر جزيئى من جزيئات الكون." فيضحك منى الدكتور سعيد ويقول ساخرا: "أتريد أن تجعلنى أؤمن بالله عن طريق العلم... علمنا هذا... دع العلم فى ناحية والدين فى ناحية. لا أريد الخلط بينهما.. أريد أن أعيش معهما معا. كل واحد بصفاته. كمن يعايش ويحب امرأتين معا. كل واحدة بصفاتها" ...

وهكذا يسكتنى. ولكن يبقى تعصبه وتشدده. وهو ما يضايقنا أحيانًا. جلس معنا ذات يوم صديق أراد أن يرضيه، فقال له أنه الان يصلى ولا يترك فرضا ولا نافلة. وأن الصلاة لها فوائد كثيرة. وقد لاحظ أنها أفادته فى تنشيط عضلاته. فما كان من الدكتور سعيد إلا أن صاح به:

"ما شاء الله أتأخذ الصلاة على أنها ألعاب رياضة ؟ ! "

وعاصرت حادثة أثارها ذات يوم من أيام الحرب العالمية الثانية. كان يقطن شقته فى الطابق الأول من عمارة بالزمالك، أخلتها السلطة العسكرية الإنجليزية لتسكن بها كبار الضباط الإنجليز. وكانت شقته هى الوحيدة التى تركت بغير إخلاء لصغرها وقربها من رصيف الشارع، فبقى فيها. وكان يحلو له أن يفتح الراديو على آخره ليستمع إلى المقرئين يتلون القرآن وكان خبيرًا بأصواتهم وأساليبهم فى الأداء ، يرتب ويصنف فى درجاتهم من الاجادة بدقة العازف المتمكن. ولم يكن يهمه راحة الآخرين ولامزاجهم. كأن يضع الراديو بجوار نافذة مطلة على منور مفتوح على كل الطوابق. فكان صوت القرآن يدوى فى العمارة كلها، ويتركه فى جوف الليل يجلجل فى آذان الصاحى والنائم... وفى ذات ليلة، وقد ضج الضبط الانجليز من ذلك صاحوا به من المنور: "كفاية! .. كفاية موسيقى..." . فما كان من الدكتور سعيد الا أن نهض فى الصباح وكتب بالإنجليزية التى يحسنها خطاباً إلى قائد القوات الإنجليزية، وخطاباً آخر إلى المندوب السامى البريطانى، يقول فيهما أن الضباط الإنجليز الساكنين معه فى العمارة يمنعونه من مباشرة شعائره الدينية ويسمون القرآن الكريم موسيقى! .. وإذا القيامة تقوم! .. وخاف المسئولين الإنجليز أن تستيقظ فتنة دينية فى البلد ورمويل على الأبواب. فانهالت عليه خطابات الاعتذار. وزاره ضباط العمارة يبدون أسفهم. وجعلوا يسترضونه بكافة الوسائل. فما كان يمضى يوم دون أن يهدوا اليه أجود أنواع الجبن وصناديق البسكوت، وعلب المربى الفاخرة، والخبز الأفرنجى الأبيض الذى كانت تجهله القاهرة وقتئذ... فكنت أسأله أن لا ينسى أصدقاءه، وأنا أولهم. فيعطينى نصيبًا من الهدايا، وأنا أقول له مازحا: "زدنى خيرات من بركات القرآن... !" . فكان ينظر إلى من طرف عينيه فاحصًا يختبر درجة إيمانى... وأنا أقسم له أنى مؤمن با لله.

فكان يصدقنى ويقول: "أعرف أنك مؤمن ولكن أحياناً عندما تفكر.."

فأطمنته قائلا: "أنها أجهزة ركبت فينا ولا حيلة لنا فيها... اذا أدرت مفتاح الراديو

سمعت صوتًا، وإذا أدرت مفتح الكهرباء رأيت ضـوءًا... وأنـا أعمـل بالجهـازين معـاً. وهذا فى دمى.. لأنى مصرى عمرى عمـرى أكثر مـن خمسـة آلـف عـام... أمـا غيرنـا فـى حضارات أخرى، فأحيانا يعطلون جهاز الروح والقلب فلا يسـمعون صوتـه ويكتفـون بجهاز المادة والعقل ويبصرون ضوءه..."

ويبدو على الدكتور سعيد الاقتناع بهذا التشبيه. وإن لم يكن أرتاح كثيرا إلى الكلام المنطقى فى أمر الدين. أنه يريد منى إيمان العجائز، فى كل حين.. وأنا لا قبـل لى بذلك فأنا متى بدأت التفكير لا أضمن إلى أين ينتهى بى. ولكن الإيمان الذى يريـده يأتى عندى تلقائيا. بلا تفكير. كما أن التفكير يأتى بـلا إيمـان. كـل فـى منطقتـه.. وكنا نسير معا أحيانا فى الطريق، ونعرض لموضوع دقيق فأنطلق متحدثا على حريتـى، أقلب الأمر على كل وجوهه، تاركا آلة التفكبير تعمل بغير حدود. فيصدم ويصبح بـى ويصيح صيحته المعروفة: "اسكت يا زنديق! " .. فلا أحفل بـه واستمر لارغمـه علـى سماع ما يريد ومالا يريد، ما دمنا فى صدد البحـث الحـر. إلى أن نمـر بمسجد ولى مـن أولياء الله الصالحين، فـإذا بـه يدهـش لصمتـى فجـأة ويلتفـت لـيرانى قطعـت الحديـث لاهمس بقراءة الفاتحة! .. فيقول لى مطمئنا: "يعنى أنت مؤمن بقى بجـد ؟ ! " فـأؤكد له أنه لا داعى إلى القلق على إيمانى.. فهو طبيعى.. كما أنـه لا داعـى إلى الخـوف مـن تفكيرى الحر. فهو ضرورى. وأنى أكـون كاذبًـا لـو تظـاهرت بالإيمـان، كمـا أكـون كاذبًا لو ألجمت التفكير. وانه يجب أن يقوم على الصدق... وترن كلمة الصدق هـذه فى رأسه، فيترك التزمت قليلاً ويبتسم ويروح يقـص علـى بعـض مـا جـرى لـه بمناسبة الدين. قال أنه أراد أن يؤدى الزكاة.. فلم يدر كيف يفعل. فقيل له أذهب إلى وزارة الشئون الاجتماعية، ففيها قسم مخصص لذلك. فذهـب. فعرضـوا عليـه اسـم يسـتحق الزكاة، واعطوه عنوانه. فمضى إليه عصر أحد الأيام. فوجده منزلاً فى حـارة. فـدق على الباب فلم يجب أحد. واستمر فى الدق، ففتح الباب وظهر شـخص قـوى البنيـان مفتول العضلات، فى جلباب سكروتة نظيف مهفهف، وإبريق فخار كبير يجرع مه يد

ويفرك عينيه بيد، ويقول بعجرفة: تصحينا كده من عز النوم ؟ ! .." عاوز إيه حضرتك؟.. جاى ليه ؟!.. و لم يعجب الدكتور سعيد منظر هذا الرجل الذى لا يدل على مرض ولا عوز، وزاد على ذلك قلة الأدب، فقال له: "جاى أحسن عليك! .. لكن بقى مافيش لزوم!.." وتركه منصرفًا متعجبًا كيف وضع اسم شخص كهذا فى قائمة المستحقين للزكاة فى وزارة الشئون الاجتماعية ؟ ! .. وأصر بعد ذلك على أن يبحث هو بنفسه عن المستحقين حقا.. وكان يجد متعة فى ذلك، بل كان يجعلها أحيانًا نوعًا من التسلية- وخاصة فى شهر رمضان المبارك- اعتاد أن يحيى لياليه فى منزله على الطريقة القديمة.. يأتى بمقرئين لتلاوة القرآن.. وكانا شيخين كفيفين. فإذا دق مدفع الافطار قدمت اليهما صنية الطعام. وكان الدكتور سعيد حريصا على أن يحضر أكلهما، ويبصرهما بالاصناف... قال لهما ذات مساء: اسمعا ما أقول لكما جيدًا: فى طبق الخضر ثلاث قطع من اللحم، واحدة كبيرة، واثنتان صغيرتان. من يأخذ الكبيرة عليه أن يترك الصغيرتين لزميله. وهذا هو العدل. وجعل ينظر إلى ما هما فاعلان، فرآى الأيدى وقد امتدت إلى الطبق فى سرعة خاطفة، وهى تتسابق إلى قطع اللحم فتتصادم وتتشابك. وهما يتصايحان:

"حاسب يدك يا شيخ محمد! حاسب أنت يا شيخ أحمد.. !" ، ويضطر الدكتور سعيد إلى التدخل ليخلص الايدى بعضها من بعض، وهو مستمتع بهذه الفرجة. كما كان يستمتع بمنظر فرحهما وهو يعلن إليهما: "النهاردة كنافة". وفى اليوم التالى "الليلة خشاف" أو الليلة "قطايف"... كانا يصيحان طربا عند سماعهما ذكر هذه الحلويات: الله أكبر .. ويهزان الرقبة يمينًا وشمالاً... وفى ذات يوم قال لهما أنه يحسن تحريش المعدة بصنف خشن. وأعلن إليهما أن الطعام عبارة عن عدس فإذا بهما يزومان ويقطبان الجبين ويطرقان أسى... ثم تجرأ أحداهما وهمس قائلا: "عدس" ورد الآخر همسا: "ما احنا شبعانين منه.. " ولكن سعيد ما كان يقصد غير الممازحة ليرى وقع ذلك عليهما. فلما عاد يصحح كلامه ويخبرهما أن لا عدس فى رمضان.

وأن الاصناف القادمة كلها مما تشتهى الشفة واللسان.. منها الارز المفلفل باللحم المفروم، والمكرونة بالعصاج، غير المشويات والمحشوات والالمظية وقمر الدين، علا الهتاف وصاحا فى صوت واحد: "ينصر دينك يادكتور... ".

من ملامح شخصيتنا المصرية التسامح. كل الأديان والمذاهب تعيش فى مصر آمنة جنبًا إلى جنب. لم تعرف مصر فى تاريخها الطويل تلك المجازر الطائفية تلك المجازر الطائفية التى تسيل فيها الدماء أنهارا على غرار ما حدث فى البلاد الأخرى. معدة مصر القوية تهضم كل شىء، ولا يبقى فى النهاية غير مصر. لذلك لا نستغرب إذا رأينا كثيرًا من النذور يقدمها المسلمون إلى جانب المسيحين لسانت تيريز ومارى جرجس... وعندما كنا أخيرًا فى جبال الألب سألنى مرافقى وهو شديد الإحساس بدينه وإسلامه عما إذا كان فى البلدة كنيسة، فلما دلونا عليها، صار يذهب بى كل صباح إليها ويوقد شمعة يضعها تحت أقدام مريم العذراء. كان تمثالها الذهبى الكبير وهى تحمل رضيعها والنور الإلهى يحيط به يملأ النفس خشوعًا وجلالاً، فكان يتركنى وينتحى ناحية يقف طويلاً ووجهه إلى السماء يبتهل إلى الله صاحب كل الأديان.. ولكن هذا التسامح الذى جاء نتيجة العراقة وحكمة العمر الطويل عبر القرون، ينزلق أحيانًا عندنا إلى التساهل والتساهل هو الوجه الممسوخ للتسامح. هو التغاضى عما يجب أن يؤخذ بحزم فى شئون العمل والحياة. ولذلك عرف عن مصر أيضًا أنها بلد "ماعليهش" . يخطىء المخطىء ويهمل المهمل فإذا سألته قال باستخفاف: ماعليهش..

بل إن الرئيس المسئول يرى خطأ مرؤوسه أو اهماله فى عمل من الأعمال أو واجب من الواجبات، فإذا نبهته إلى ما أرتكبه المرؤوس قال فى شىء من التراخى: "يا سيدى ما عليهش.. وهذا داء خطير عندنا فى مجال الإنتاج والتقدم. اذا استطعنا أن نفصل التساهل عن التسامح، كما يفصل العشب الضار عن الشجرة المباركة، فاننا نكون قد احتفظنا بالنقاء والصفاء لملمح جميل من ملامح شخصيتنا. ولكن المسألة ليست بهذه السهولة. فالعشب هو أيضًا لاصق بالشجرة منذ أمد طويل، وما هو

المنحل الذى يفصل بينهما ؟ .. لقد أردت فى رحلتى الاخيرة أن أحجز مكانا فى طائرة العودة. واقتضى الأمر الحصول على بعض البيانات من مصر. بيانات خاصة بالثمن المدفوع لتذكرة القيام حتى يحسب على أساسها ثمن تذكرة العودة ذهبت إلى شركة الطيران الأجنبية فى باريس التى أحجز على طائرتها وأخبرتها بنية سفرى فى اليوم التالى، فقالت أنها ستبرق إلى مصر بطلب البيانات، وسيأتى الرد طبعًا فى ساعات، وبهذا يصبح السفر ممكنا فى الموعد الذى أردته، وحررت البرقية أمامى وقرأت نصها، ولكنى قلت للشركة بلهجة الجزم والتأكد: "ما دامت الحكاية فيها انتظار رد من مصر فأنا غير مسافر لا غدًا ولا بعد غد ولا بعد أسبوع!.." فاستغربوا قولى و لم يصدقونى. وعدت إليهم بعد يوم أسأل عن رد مصر. فلم يجدوا ردًا وصل. وقالوا ربما بعد يوم آخر. قلت لنفسى ستنتظرون عبثًا هذا الرد. أنه لم يأتى. برقيتكم مدشوتة فى درج مهمل لموظف أو موظفة من طراز "ما عليهش".. وبالفعل مضت أيام و لم يصل رد، وتأخر سفرى، إلى أن اقترحت عليهم صرف النظر عن البيانات، واعتبارى زبونًا جديدًا مستعدًا لدفع أى ثمن لتذكرة جديدة.. هذا التساهل هنا أو الإهمال هو فى أتفه مظاهره وأقلها خطر. ولكن عندما يقع فى إنتاج نصدره إلى الخارج، فى خيط واحد يناقص من نسيج، فان سمعة صناعتنا كلها تصبح فى الميزان. وعندما يحدث فى تقصير فى الخدمة صغير بالنسبة إلى سائح، فان كل سياحتنا تصبح مضغة فى الافواه. وخسارتنا هنا تصبح مادية ومعنوية إلى أبعد حد. أننا نكسب بالتسامح ونخسر بالتساهل ومع الملمح الجميل الدمل الدميم. ولكن المطمئن فى الامر هو ان الملامح طبيعية وثابتة، والدمامل طارئة ويمكن أن تزال..

كان فى ظننا إلى عهد غير بعيد أن من ملامحنا الخاصة بنا مايسمى بالغيبيات. ولكن أوروبا منذ مطلع القرن بدأت تظهر فيها نزعات غيبية على نحو جماهيرى. فكثرت الإعلانات فى الصحف والمجلات عن المنجمين والمنجمات. وكنت فى العشرينات أقرأ مثل هذه الاعلانات. بغير اهتمام أول الأمر. إلى أن حدث ما جعلنى

أهتم بها. لا بسبب عاطفى أو مرضى أو مستقبلى. بل بسبب مضحك: بسبب فنى. فقد كانت تعرض لى فى مصر بفرقة عكاشة فى ذلك الوقت من عام ١٩٢٦ أوبريت "على بابا" وجاء فى خطاب من مصر يصف لى روعة المناظر التى عرضت بها على نحو أثار حنينى وشوقى. كنت أدفع نصف عمرى يومئذ لمن يحملنى إلى مصر أشاهدها وأعود. ولكن لا طائرات وقتئذ، والبواخر بطيئة، وأهم من ذلك المال. اين المال للسفر ؟ ! . فكنت أنام وأقوم وأنا أحلم بالمسرح والمسرحية، كنت فى تلك الايام ككل مؤلف شاب، لا أكاد أفارق المسرح أثناء تجارب مسرحيتى ولا طول مدة عرضها. الازم المسرح والمسرحية وأنا فى الكواليس أو فى الصالة أو أعلى التياترو، باستمرار حتى اعتاد بصرى الظلام، واستغرب وجود الشمس عندما أخرج ساعة فى النهار. اليوم أسمع مثل هذا من مؤلفينا وأتعجب وأنسى أنى كنت قديمًا مثلهم وأشد حبًا وغرامًا وحرصًا على الالتصاق ليل نهار بالمسرح والمسرحية، بعد أن أقعدنى اليوم الزهد والسن والضيق على الرغبة فى مشاهدة مسرحياتى حتى على مسارح أوروبا، متحسرا على الحماسة الفنية والنفس المفتوحة التى كانت لى فى الماضى.. كيف أصنع اذن لأرى "على بابا" بمناظرها فى المسرح. وأنا فى باريس ؟. قرأت فى إعلان لإحدى المنجمات أنها تستطيع أن تجعل الشخص يرى ما يريد رؤيته ماثلاً أمامه من خلال كرة بلورية. فأخذت عنوانها ومضيت إليها على الفور. فوجدت امرأة عجوزة فى شارع ضيق متفرع من بولفار باتينول، تجلس على مائدة مفروشة بجوخة خضراء فوقها كرة بلورية فى حجم البرتقالة اليفاوى. أو أكبر قليلا. أمسكت بكفى أولاً وجعلت تقرأ لى خطوطه وتحدثنى بكلام طويل عن حب عاطفى مستعر يبتدىء بكذا وسينتهى بكذا. وأنا لا أصغى إليها... كل همى والتفاتى إلى الكرة البلورية أريد أن أشاهد مسرحيتى "على بابا" يتحرك فيها الممثلون عمر وصفى وزكى شحاته وعليه فوزى وبقية أفراد الجوق، وتصدح فيها ألحان زكريا أحمد، وتزهو بتلك المناظر الباهرة

التى بلغنى خبرها. بالطبع لم أر شيئا. ولا حتى مطربنا زكى عكاشة فى حجم "عقلة الصباع" ..

تركت المنجمة يائسا. ومرت الأيام والليالى، وعينى تقع على هذه الإعلانات فى الصحف عن المنجمين والمنجمات، فأخذت أفكر فى هذه الظاهرة. كيف أصبح التنجيم بضاعة رائجة فى باريس ؟ وظهر فى تلك الأثناء لأستاذ جامعى محترم اسمه فيما أذكر شارل ريشيه كتاب عن أسماء الحاسة السادسة يعرض فيه تفسيرات لخوارق ما كان يتعرض لها العلم من قبل. أتراها الحرب العالمية الأولى وما جرت من كوارث وهزت من نفوس أثرت فى عقول الناس، وجعلتهم يلتمسون العزاء أو الهرب فى عوامل خفية، أو أنه تحول فى مجرى الحضارة الأوروبية ذاتها، وحاجتها إلى مسالك جديدة إلى المعرفة ؟ .. ربما كان السببان صحيحين. وأحدهما لا يغنى الآخر. وإن كان ذلك التحول الحضارى قد بدأ قبل الحرب العالمية الأولى بزمن ليس بالقصير. وفى رأيى أن حملة نابليون إلى مصر واكتشاف حجر رشيد على يد شامبليون غير مفهوم أوروبا لأساس حضارتها. فقبل هذه الحملة واكتشاف العلماء لمصر كان الأساس الحضارى لأوروبا والغرب كله هو اليونان القديمة بمنطقها الظاهر وفنها العارى وفكرها الواضح. فلما عرفوا مصر أدركوا أن هناك دنيا أخرى لها منطقها الخفى وفنها الغامض وفكرها الغائر فى المجهول. ولكن تأثير مصر أخذ وقتًا طويلاً ليشق له تيارًا فى أوروبا إلى جانب التيار اليونانى. ومهدت مصر لهم الطريق لاكتشاف إفريقيا الفن والكهانة والسحر. وما أن جاء هذا القرن حتى كانت أوروبا قد فطنت وذهلت للقوة الخفية الكامنة فى فننا المصرى القديم، والوثرات الساحرة لفن الاقنعة الإفريقى، بل وللقوى العلاجية العجيبة لإيقاعات الطبول والرقص عند قبائل إفريقيا... وجعلوا يدرسون كل ذلك بعناية. وظهر تأثير الخطوط المبسطة الصارمة والكتل الحجرية المهيبة فى فن مصر على فن أوروبا التشكيلى، كما ظهر تأثير إيقاعات الطبول الإفريقية على الموسيقى، والكهانة وسحرها على علوم النفس والتنجيم.. ومن يتابع نشاط بيكاسو وبول كلية

وكاندنسكى قبل عام ١٩١٠ يجد هذه الاتجاهات والتأثيرات. ومنهم من قال صراحة أنه ذهب إلى إفريقيا ليكتشف طريقًا جديدًا لفنه. وظهرت المدارس التى تدعو إلى الاهتمام بمعجزات الفطرة عند الأطفال والشعوب البدائية، وتأثرت بالفعل بعض الأساليب الفنية الحديثة فى أوربا بهذا الاتجاه. كما جاءت المدارس السريالية والدادية وغيرها بفكرة تخطى حاجز العقل المنطقى والوعى الظاهر، للنفوذ مباشرة إلى منطقة الوعى الخفى... كل ذلك كان يدل فى عشرينيات هذا القرن على أن أوربا فى سبيل تحول حضارى يدخل فى حسابه دراسة الغيبيات إلى جانب العقليات. ولكن كل هذا كان يمارس على الطريقة الأوروبية... بمعنى أن الغيبيات كانت تدرس بواسطة العقليات... وهنا الفرق بيننا وبينهم . أن الغيبيات عندنا جزء منا، لا يخطر ببالنا أن نقطعه ونفصله وندرسه. ولكنها بالنسبة إليهم شيء منفصل، يريدون ضمه وأضافته بالدراسة والعلم والفن...

يبدو أننا علمنا الدنيا البناء للخلود. ونسينا اليوم أن نعلمه لأنفسنا. هذه الأهرام الباقية على مدى الزمان وهذه المساجد بأحجارها الضخمة منذ قرون... شيدتها أيدينا المصرية لتتحدى الغد. وقد تحدته بالفعل. العالم المتحضر اليوم يفعل ذلك. بهذه الرافعات العملاقة التى رأيتها فى اوروبا يقوم البناء العملاق المتحدى. أنهم يبنون كأنهم يعيشون أبدا، على الرغم من شبح الحروب وقلق الدمار، ونحن نبنى كأننا سنموت غداً. أبنية هزيلة هشة توحى بالزوال. أترانا قد شبعنا خلوداً ؟ !. أو أن من خصائصنا المصرية الشعور بالبقاء.. تجده أما فى كتلة الأحجار وأما فى كتلة الشعب المصرى. فمصر تشعر دائما بقوة صمودها للزمن بكتلة أحجارها أو بكتلة شعبها. والأحجار عندما تبلى تجد من يرمها، والشعب أيضًا فى حالة إلى ذلك. ولكن شعب مصر فى صبره الطويل على الزمن والمحن ينسى نفسه، وينسى فكرة الترميم. لا لحياته فقط، ولكن لمبانيه أيضًا. يتركها كما هى وهو يعلم أنها آيلة للسقوط. قلما تعرف أوربا المنزل الآيل للسقوط، وتتركه حتى يسقط. الصيانة هى روح البقاء عندهم.

ونحن لا نعرف كلمة الصيانة. لا لصحة الجسم ولا لصحة المبنى. أن الانفاق الجديدة المحفورة اليوم فى باريس، للمترو أو للسيارات لشئ يدعو إلى الدهشة. ومن طولها أصبحت شوارعها تحتية. وقد أتعبنى السير فيها. وخاصة وساقى مريضة. والنسيان قد زاد عندى فلم احفظ اللافتات الموجهة، فأسير وأجهد فى السير ثم اكتشف خطأ طريقى فأعود أدراجى لاسلك نفقًا آخر أكثر منها طولاً. سألت نفسى: لماذا كل هذه الطرق تحت الارض ؟ ..لاشك أنهم يخططون للمستقبل، ويدركون أن الشوارع العادية فوق الأرض لن لتكون كافية فى الغد. ولكن... هذه النظافة.. مامن ورقة ملقاة صادفتها فى طريقى... قد نفطن غدًا إلى ضرورة هذه الانفاق، ولكن إلى أى مدى ستبقى كأنفاق، ولا تنقلب إلى مباول وأكوام قاذورات ؟ من السهل أن نستعيد القدرة على البناء، لكن هل من السهل أن نغرس روح الصيانة ؟ .. وهل الشعب الذى لا يعرف الصيانة لبدنه يستطيع أن يعرف الصيانة لمبانيه.. ؟ كم من الشعب من يذهب إلى الطبيب، قبل أن يخر صريع المرض ؟ .. إن مشكلة الصيانة لهذه الإنفاق يوم تنشأ أخطر وأعسر من مشكلة البناء..

هناك نوع من الصيانة نعرفه.. وربما أعتبر فى خصائصنا المصرية. ذلك هو صيانة عاداتنا من التغير السريع، نجد ذلك فى بعض المطاعم القديمة الشهيرة كما نجده فى عيادات بعض الأطباء القدماء المشهورين كنت فى الشتاء أذهب مع جماعة من الأصدقاء يوم الجمعة من كل أسبوع لتناول طعام الغذاء فى مطعم شعبى للشواء، أى الحاتى فى حى من أحياء القاهرة الشعبية. بعض هذه المطاعم معروف من عشرات السنين، ومزدحم دائمًا بالزبائن من شتى البلاد، وأحيانًا من السائحين الأجانب وهو قلما يغير من مظهره. كأن الدنيا واقفة منذ أول أنشائه. لا يخطر بباله أن يغير مرة من لون مناشفه أو مفارشه، أو حيطانه. وحدث ذات يوم، هذا المظهر فى عيادة طبيب كبير. المقاعد والأثاثات والأبسطة العتيقة الممزقة يغطيها التراب. كل شىء عتيق ومترب مهمل وكأن العنكبوت ينسج خيوط التاريخ القديم على المكان، فيوحى إليك

أنك فى عيادة الطبيب الخاص لآدم عليه السلام. سألته مرة فى ذلك فقال أنه يستبشر بهذا ويتفاءل. لأن العيادة على هذا الجو من قديم جاءت له بالنجاح. وأنه يتشاءم من أى تغيير... ولست أدرى ما هى الصلة بين النجاح الأول وبين الوقوف عنده بلا تغيير. أقارن هذا بما حدث لنا أخيرًا فى باريس. رأينا فى أحد المتاجر الشهيرة قطعة قماش معروضة فى مكان من المحل أعجبت مرافقى وأراد شراءها، ولكنه تردد لارتفاع سعرها وأحجم وانصرفنا. ولشدة تعلقه بها شجعته على شرائها، وذهبنا فى اليوم التالى لنبحث عنها فى موضعها حيث تركناها، فوجدنا المواضع ملها قد تغيرت، والمعروضات قد اتخذت شكلا جديدا. وعبثا حاولنا العثور عليها. هكذا بين يوم وليلة تتغير أوضاع المحل ؟ نعم. قالت لنا البائعة : لابد أن تقع عين الزبون على شكل جديد فى كل يوم. وصرت اسائل نفسى : هل الأشكال الجديدة هنا نتيجة للحركة السريعة فى الفكر والخيال ؟ . أو أن سرعة الإيقاع للفكر والخيال فى هذه الامم هى التى تستوجب التغيير المستمر فى الأشكال ؟ . شيء آخر لفت أنظارنا : هذه الأشكال نفسها ما هى الا وليدة خيال وذوق وفهم... ذهبنا لتناول طعام الغذاء فى مطعم متخصص فى اللحم البقرى المسلوق بالخضر مع الملح الكبير المجروش، أو ما نسميه عندنا فيما أظن بالملح الرشيدى. دخلنا فوجدنا المحل عجيبًا بالديكور الذى اتخذه. فسقفه عبارة عن جلد البقر، وعلى الحيطان رسم بارز رائع لبقرة كبيرة، وثريات الكهرباء من قرون البقر... وكنا قبل ذلك قد دخلنا مطعما اسمه "عربة البريد". تلك العربة الكبيرة التى كان يسافر بها الناس قبل اختراع السكك الحديدية. فوجدنا ديكور المحل يتكون كله من هذه العربة، وكأننا جميعا داخلها يظللها "كبوت" العربة الضخم، ويضيء لنا النور من فوانيس كبيرة هى فوانيسها، وتتدلى الشموع من عجلاتها... وحتى سوط السائق والجمة الخيل وما يوضع على ظهورها وعيونها... كل ذلك يتكون منه الديكور على نحو بديع يثير الخيال . وهكذا فى كل مطعم أو مكان نجد الخيال الخصب والذوق البديع والأشكال الموحية قد سبقنا اليه. ولم يعد الامر مجرد طعام يؤكل ولا بضاعة

تقدم ولا مصلحة تقضى. بل أيضاً متعة الجو الذى ينسج حولك بذوق وفهم وذكاء... وهذه أيضاً أدوات السياحة لكل بلد يريد أن يستقدم زوارًا وسائحين. ولكن هذه الأشياء أين نجدها ؟ ومن يعلمنا إياها ؟ .. الحقيقة أن مصر كانت تملكها وتعرفها على مدى تاريخها فى فترات يقظتها وحضارتها... وهى التى أشعرت العالم بفن معابدها ونقوش مساجدها ومالا يحصى من تماثيلها وأوانيها وتحفها. وكان المصرى هو الفنان الذى يخلقها ويبدعها وهو الشعب الذى يشاهدها ويتذوقها... أين ذهب إذن هذا المصرى... خنقه الاحتلال الأجنبى الطويل وانساه الخلق والابتكار. واعطاه تعليمًا يجعل منه فقط العامل اليدوى والموظف المكتبى. وكل تعليم يكتفى بصب المعلومات لن يؤدى إلى خلق وابتكار. وأهم دعامتين لكل خلق وابتكار هما الذوق والخيال. أنى أحفظ كلمة للعالم اينشتين أعجبتنى وأدهشتنى. قال ما نصه: **"ان الخيال أهم من المعرفة"**... حقا أنها كلمة عجيبة، وخاصة من رجل علم مثل اينشتين! .. ترى ماذا يقصد ؟ ! وجعلت أفكر فيها مليا. أتراه يقصد أن الخيال آلة متحركة، والمعرفة رصيد ثابت ؟ .. الخيال حركة والمعرفة سكون ؟ ! . أو أنه يقصد أن الخيال هو الدينامو المحرك لاجتذاب المعرفة ؟ ! . أغلب ظنى أن هذا ما يقصد. فقد قرأت له فى مجال آخر قوله أن الكثير من اكتشافاته العلمية يرجع إلى الخيال والتخيل فى مبدأ الامر... اذن حتى فى نطاق العلم البحت لابد من الخيال ؟ ! . الجواب نجده عند اينشتين نفسه. فقد كان من أهم هواة الموسيقى، يعزف بيده على آلاتها، ويتذوقها أحسن التذوق. وله آراؤه أيضاً فى باخ وموازار.. ولا أنسى أيضاً فى هذا المقام عالمنا المصرى العالمى الذى قيل أنه أحد عشرة فى العالم وقتذاك تعمقوا وتابعوا بالبحوث معادلات اينشتين : أنه المرحوم الدكتور مشرفة. لقد كان من هذا الطراز كما تكشف لى من رسائله إلى وأحاديثه معى فى الأدب والفن... اذن علينا أن نستنتج من ذلك قيمة الفنون والآداب فى تنمية هذا الخيال اللازم فى كل خلق وابتكار، حتى فى ميدان العلم النظرى والتطبيقى، بل وعلى الاخص كما قا لنا اينشتين

فى مجال العلم وبحوثه واكتشافاته... وهدا يفسر لنا معنى اكتمال الحضارة فى كل أمة وعصر... أن روح الخلق نجده فيها ساريًا نابضًا فى فروع الشجرة الحضارية المثمرة: فى العلوم والفنون والأداب والتذوق العام. كما أن الروح الخامدة نجدها فى الامم المتخلفة أحملت كل فروع شجرتها الذابلة، فأدى عقم الخيال إلى ضمور التفكير إلى فساد الذوق العام، كما يفسد الدم فى الجسم، وتظهر الاعراض فى صورة هبوط فى مستوى الوعى وشحوب وجه الفكر، نتيجة الطعام المبتذل والغذاء الناقص فى قيمته المرتفعة الذى يقدم إلى الشعب، فإن العلاج هو فى عملية تغيير الدم، بأن ينقل إليه دم يحوى من قيم التغذية الحضارية أدسمها وأعلاها مما يعيد إلى الجسم حيويته وكفاءته ويسترد صحته وقوته ويتوهج من جديد خياله وروح ابتكاره ويلحق بالحضارة المستيقظة حوله، فتراه بعد نومه خلفها، قد هب جالسًا إلى جوارها، يتعاون معها فى السير بالإنسانية نحو التقدم...

قضينا ليلتنا الأخيرة بباريس فى فندق، رضى بأقامتنا فيه ليلة واحدة كالعادة فى هذا الموسم الغريب! .. ووجدت موضوعًا على مائدة الحجرة كتابًا جيد التجليد هو الكتاب المقدس، وعندما هممنا بالرحيل فى الصباح أردت حمل هذا الكتاب معى، فقال لى مرافقى أنها سرقة. فقلت أنهم يريدون منا أن نسرقه. وكنا قبل ذلك قد وجدنا فى أحد الفنادق كتابًا به كل ما يمكن زيارته فى باريس من متاحف ومعارض ومسارح ومراقص ومطاعم ومتاجر. وقلت أنه ما دامت قد تركت هذه الكتب للنزلاء فقد وضع فى الحساب والاعتبار أن يأخذوها. وفى أخذها ونشرها بين ذويهم فى مختلف البلاد فوائد معنوية لا تقاس إلى جانبها الخسارة المادية. أن حبس المعرفة والثقافة لبلد من البلاد عن الانتشار وغزو العقول فى البلاد الأخرى وتكبيلها باستمارات- س ح و ط ز- لهى نظرة ضيقة، لا ترى غير الجانب المادى لأشياء هى فى جوهرها وأثرها البعيد فوق مستوى المادة... على كل حال لم أحمل شيئًا من هذه الكتب المتروكة ما دامت هناك شبهة سرقة. وحزمنا حقائبنا وقمنا إلى المطار. وقامت بنا الطائرة إلى

جنيف. وقالوا فى المذياع أننا سننتظر فى جنيف قليلا إلى أن تقوم الطائرة إلى القاهرة فى الساعة الثانية وفهمت أنا خطأ أن الانتظار فى جنيف هو لمدة ساعتين وإذا بى اتلكأ وانفق الوقت فيما لا طائل تحته، وإذا بى اسأل عن طريق المصادفة الباحتة موظفة الاستعلامات عن موعد قيام طائرة القاهرة بالضبط. فدهشت وقالت: ما الذى أخرك للآن. أنها قائمة فى التو واللحظة. أسرع... أسرع قد تلحقها وقد لا تلحقها. فكدنا نصعق وانطلقنا نجرى كالمجانين، ومرافقى المسكين يحمل عنى ما أنوء به من حقائب صغيرة وأنا أعرج بساقى. وما أن وصلنا إلى آخر باب حتى وجدنا المسافرين كلهم قد خرجوا. وإننا نحن آخر الفوج ظهرنا نلهث. وإذا بنا نجد أنفسنا فى أيدى موظفين على وجوههم الريبة، فتناولونى بالتفتيش الدقيق خلف أستار، يتفحصون جسمى وأنا أقول لهم: "هل تتوقعون أن تجدوا معى قنابل ومسدسات وقدرة فى مثل سنى على خطف الطائرات ؟ ! " وحدث لمرافقى ما حدث لى من فحص لكل ما يحمل حتى علب فرش الاسنان! .. وتركونا آخر الامر نصعد إلى طائرة القاهرة، بعد أن تصبب منا العرق مدارا... ولست أدرى ما الذى جعلنى أتذكر فجأة حادثا لى مع بعض السلطات منذ ما يقرب من ربع قرن... كنت أريد السفر إلى فرنسا. وجهزت كل أوراقى. و لم تبقى سوى تأشيرة القنصلية الفرنسية. وإذا بالقنصل يرفض أعطائى هذه التأشيرة، التى لابد منها لدخول فرنسا. و لم أدر ما السبب ؟ وقيل لى أذهب إليه لتحرى الامر. فذهبت وقابلته وسألته. فأخرج ملفا من درجه وجعل يعدد التهم. قال: أنت فى عام ١٩٤٣ كتبت مقالا عنيفا ضد فرنسا بعنوان "خيبة أمل" قلت فيه أن أملك خاب فى فرنسا التى تطأ بأقدامها أستغلال شعب صغير... إلخ فتذكرت المناسبة كانت ذلك على أثر اعتداء السلطة الفرنسية فى بيروت على استقلال لبنان، واعتقالها يومئذ رئيس جمهوريته ووزراه ونوابه! .. قلت له: الا يستحق مثل هذا الاعتداء على كرامة شعب شقيق أن أكتب فيه مثل هذا المقال ؟ ! .. فلم يلتفت إلى قولى واستمر ينظر فى الملف ويقول: ثم حدث بعد ذلك أنك أهنت فرنسا برد نيشان إليها، كانت

قد أهدته إليك بمناسبة ترجمة مؤلفاتك إلى الفرنسية عام ١٩٣٨... وهنا تذكرت أيضاً المناسبة. كانت على أثر اعتداء فرنسا على تونس. وكانت مذابح وضحايا، وتكونت في مصر لجنة من الهلال الأحمر رأت الذهاب إلى تونس بالأدوية اللازمة للجرحى. وإذا بالسلطات الفرنسية هناك ترفض دخول هذه اللجنة المكونة من أطباء مصريين يحملون الدواء...

قلت للقنصل: ألا تريد مني أن أغضب لمثل هذا الاعتداءات على شعوب هي لنا بمثابة الشقيقات ؟ .. ضع نفسك في مكاني.. ألم تغضبوا يوم أعتدى الالمان على أستقلال بلجيكا ؟ ! فأطرق قليلا. وبدا عليه حسن الفهم. ولكني أنا عجبت لنفسي. ما الذي كان يغضبني هذا الغضب!! . أنا لم أكن يوما من حملة الشعارات، لا للوحدة العربية ولا لغيرها من مواقفنا المصرية... أني أتصرف دائماً من وحي شعوري التلقائي ونظرتي الخاصة. اذن غضباتي صادقة. لانها نابعة مني وحدي. ونظراتي أيضاً لانها صادرة من تقديري وحدي. وما دمت دائما صادقا مع نفسي وهي المنبع عندي فالامر اذن حقيقي. وإذا كنت أغضب تلقائيا لما يمس أي شعب عربي، فمعنى هذا أنه لابد أن يكون هناك شيء مشترك. عندما أقول أن أسمي هو توفيق الحكيم هو الاسم المشترك الذي يقاسمني فيه أبي وأبني وشقيقي. ولكن اسم توفيق هو شخصيتي أنا.. وجودي.. تجاربي.. تاريخي.. قدراتي.. عيوبي.. ظروفي.. لن أتخلى عن اسم توفيق الذي هو نفسي... ولا انسى اسم الحكيم الذي هو اسم الاسرة التي انتمي إليها... اللقب هو الانتماء، والاسم هو الشخصية...

وعندئ أن الوحدة كالوردة نحبها ونشمها ولا نفركها بأيدينا.

فن الرواية:

من الأشكال الأدبية الحديثة ولهذا لن نجد فيها من المذاهب الأدبية إلا الرومانسية والواقعية والاشتراكية وماجد بعد ذلك من الوجودية أما الكلاسيكية فلا

توجد فى الرواية لأن تقاليدها لم تتأصل بعد، وكلما جاء عالم روائى غربى يضع تقاليد لها ويغرضها بشخصيته الأدبية يجيء آخر وينقضها..

فن الرواية والتاريخ:

والتر سكوت كتب تاريخ انجلترا روائيًا.

جورجى زيدان كتب تاريخ الشرق روائيًا.

ونجيب محفوظ كتب تاريخ مصر روائيًا.

مصطلحات:

تيار الوعى: أسلوب فنى يجتر منه الأدب ذكرياته.

تكنيك القصة: كتقنية القصة.

فى تاريخ الرواية المصرية:

خلاف يثور هل نقطة البداية هى (زينب) لهيكل أم (عذراء دنشواى) لمحمد طاهر حقى. أم أن رواية على بك الكبير التى كتبها شوقى وهو منفى ثم ثانية. بعد عودته إلى مصر. ومما كتب فى حدود الشعر العربى القديم (ليلى العفيفة) لعبد المطلب. وقمة التطور فى بدايات الرواية نجدها عند توفيق الحكيم. وسنجد الرواية المصرية تعكس الصراع بين حضارتى الغرب والشرق عند الروائيين الأوائل سواء عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أو قنديل أم هاشم ليحيى حقى وشجرة البؤس لطه حسين.

وفى رأى الأديب فتحى سلامة أن الروائى فيلسوف اجتماعى ينظر من منظور شامل: ثقافة وأدبًا وسياسة واجتماعًا واقتصادًا ومكانًا وزمانًا إلى مجتمعه. وقد شكل الأديب- وهو كاتب للرواية- بنماذج متطورة من الرواية المصرية.

أعلام الرواية العربية

في مصر: نجيب محفوظ. وفي سوريا: حنا مينـا. وفـي الجزائـر: محمـد ديـب. وفي السودان: الطيب الصالح.

الأديب زهير الشايب :

امتلأ أدب الأديب ودمه بحب مصر، نشأ في أحدى قرى المنوفية عام ١٩٣٨. ووافته منيته في ٧ مايو ١٩٨٢. ثقف الأدب الفرنسي، وعمل في بداية حياته مدرسا بالمدارس الإعدادية التي لغتها الأوربية الأولى، الفرنسـية، ثـم أنتقـل للتدريـس بـالمدارس الثانوية. ولقد التحق بقسم الاجتماع بكلية الآداب وحصـل علـى ليسـانس الاجتمـاع. وتنقل في عدة وظائف فمن التدريس إلى أمانة المحفوظات إلى العمل بالترجمة والاشـتغال بالصحافة. وكانت أولى مجموعاته القصصية قبل عـام ١٩٦٧ هـي (المطـاردون) بدأهـا سنة ١٩٦٣ وأنتهى منها في عام ١٩٦٦، وأبطالها من البسطاء المصريين الـذى يقهرهـم الإحباط النفسي، والذى ينالهم التخريب من داخلهم، ولكنهم أبدا لا ينهزمون. ثـم لـه مجموعة قصصية أخرى هي (المصيدة)، وحين وقعت النكسة عام ١٩٦٧ أنقسم الأدبـاء في مصر فريقين: فريق ينادى بالشيوعية أو الاشتراكية الواقعية كحل للأزمة واجـدا فـي النكسة فرصة لقتل القومية المصرية واحلال الشيوعية محلهـا. وفريـق آخـر منهـم زهـير الشايب وعبد العال الحمامصي وفتحي سلامة، مضى يعلل الهزيمة ويعمل في دأب علـى تأكيد القومية المصرية. وإذا كان فريق الاشتراكية النقدية يقول إنه جيل بلا أستاذه فقد مضى الفريق القومي المصرى يعمل في صمت على مواصلة المسيرة متزودا بـزاد الحضـارة المصرية وتراثها التليد.

المعالم الكبرى لأدب نجيب محفوظ :

١- المرحلة الأولى من أدب نجيب محفوظ هى المرحلة التاريخية ويمكن عدها فى إطار المذهب الرومانى وكانت المرحلة الأولى قبل ثورة ١٩٥٢م

٢-بعد الثورة تجيء المرحلة الثانية وفيها أتسم أدب نجيب محفوظ بالسياسة والإجتماع ومن ثم ينشطر أدبه فيما بعد الثورة مشطرين.

أ- شطر يندرج تحت الواقعية

ب- شطر يندمج تحت التعبيرية أو ما يسمى بتيار الوعى

٣- المرحلة الثالثة وتتسم بالتصوف والرمزية.

الروائي حسن محسب

هو من فلاحي منية النصر كان أبوه أجيراً إلى عهد الثورة فى أرض زراعيا ثم أمتلك نصف فدان وعمل حسن محسب مع أبيه فى الأرض، وكتب القصة. و لم يقرأ بعد أى كتاب أدبى، كل كتبه ورواياته حديثا عن روح مصر وشخصية مصر.

ويكفى كتابه[قضية الفلاح المصرى فى القصة] وهومن روائى جيل الثورة ويعمل بالصحافة.

نجيب محفوظ ويوسف السباعى روائيان متعاصران وكلاهما شغلته قضية الموت، والحب كذلك ألا يمكن أن يكون موضوع بحث (الحب والموت بين محفوظ والسباعى الروائيين).

التغير العلمى للأدب تأليف دكتور نبيل راغب.

* حيرة الأديب ترجمة عثمان نويه.

عن تعاقب الأجيال كتب نجيب محفوظ الثلاثية...

اهتم نجيب محفوظ فى أدبه بثلاثة عناصر: المكان والزمان والناس.

فن الرواية : يوسف السباعى :

هو امتداد للمنفلوطى، كان معجبا به ورومانسيته ممتدة فيه، و لم يكن السباعى يتبع مذهبا أدبيا معيناً ولكن من الواضح أن الرومانسية والواقعية تلوحان على أدبه. ولقد شغلت رواياته بمحورين هما الحب برومانسيته والموت بفجائيته وأسطوريته، وكان لموت أبيه المفاجىء ما جعل موضوع الحب والموت يشغلان أهتمامه.

ويتميز السباعى بحس فكاهى ساخر، وتعد رواياته وثائق أدبية لما قبل الثورة ولما بعدها، من مثل(بين أبى الريش وجنينة ياميش)، وما بعد الثورةمثالها(رد قلبى).

ولعل الشخصيات فى روايته (بين أبى الريش) تصور شخصيات مطحونة لا تملك إلا أن تحلم وهى لا تقوم بعمل إيجابى لدفع الظلم الاجتماعى.

من روائيات طه حسين دعاء الكروان- أديب- و[شجرة البؤس] وأحلام شهرزاد ثم كتب سيرة ذاتية بأسلوب روائى وهى الأيام وسيرة غيرية (على هامش السيرة) بأسلوب روائى. هذا إلى جهوده فى الأدب المقارن.

جيمس جويس.. وأبطاله(*)

على الرغم من كثرة الكتب والدراسات والقواميس التى لا ينقطع لها صدور، والتى تختص بدراسه أدب الروائى الايرلندى الموطن العالمى الاتجاه جيمس جويس، الرائد الأول لمدرسة تيار الشعور فى الرواية الحديثة، أو رواية القرن العشرون، الا أن كتاب الناقد جون جروس، عن جويس الذى صدر أخيراً فى انجلترا، يطرح عدة قضايا محددة جديدة.

ولعل على رأسها العلاقة الشديدة التى توجد بين جويس ذاته، وبين ابطاله وشخوص رواياته بلا أستثناء، مثل ستيفن فى قصته المبكرة (ستيفن بطلا) التى يعتبرها الناقد سيرة ذاتية، أكثر منها قصة خيالية. ومجموعة قصصه القصيرة (أهل دبلن) التى نشرها عام ١٩١٢. وروايته الشهيرة (صورة الفنان فى شبابه) التى بدأ كتابتها عام ١٩٠٧ ونشرها فى ١٩١٦، وفيها ركز جويس كل الاضواء وصبها على بطله- أو هويته- ستيفن ديدالوس، خلال عمليات بحثه الدائب عن ذاته، ففيها طرح جويس السؤال الازلى عن العلاقة بين الفن والحياة، أو بين الذات والموضوع، على أعتبار أن المنطق الموضوعى ينتهى بالقطع إلى المنطق الذاتى مستهدفا تخليص نفسه من رواسب وموروثات العالم التقليدى المغلق الذى تحكمه العادة بدلا من الفكر.

وبالطبع تعرض مؤلف الكتاب بتفصيل موسع لاعمق وأضخم ملحمه عن حياة الإنسان الفرد فى العصر الحديث، وهى رواية يوليس، ورغم إجماع النقاد على وصف يوليس بالملحمة، أو الواقعية العظيمة، على اعتبار أن الملحمة تصور حياة بطل شعبى عالمى الهامة. يخوض سلسلة من الخوارق والمخاطر، إلا أن رواية يوليس لا تتعدى أحداثها رصد ٢٤ ساعة لاغير فى حياة بطلها ستيفن.

فكما لو أن جويس يبغى القول والافصاح، بأن معاناة الفرد الحديث عبر تيار

(*) شوقى عبد الحكيم

ومخاطرات الحياة اليومية، بضغوطها وعوائقها وممنوعاتها ومحرماتهـا وخـلال يـوم واحـد لاغير.. ما هو الايوليس بطل ملحمة الاغريق الشهيرة.

ويوليس هو أيضاً جويس ذاته فى أكثر من جانب من جوانبه، فالواقع القاسـى الثقيل الذى يتحرك عبره لا يتعدى واقع ايرلندا التى كرهها جويس منذ الصغر وهجرها إلى وطنه الأكبر أوربا، فايرلندا هى (أنثى الخنزير العجوز التى تلتهم صغارها فـى المهـد) والتى شرع جويس فى وجهها أسلحته الثلاثة (الصمت والنفى والدماء).

كذلك تعقب المؤلف نقط الالتقاء والتوحـد، بـين جويـس وبـين بطـل روايتـه (فينجانزويك) التى تعد أصعب وأشق رواياته، ففيها يوحد بين بطلهـا- ايرويكـر- ذى المسحة الخيالية أو الخرافية، وبين شخصيته هو ذاته، مستعملا فى كتابتها مفردات سـبع لغات مختلفة، لدرجة جعلتهـا مسـتعصية علـى القـراءة دون الاسـتعانة بـالقواميس التـى وضعت خصيصًا لها.

فحتى أشعاره التى ضمنها ديوانه -موسيقى الحجرة- لم تخـل مـن ذاتيتـه، فقـد كتبه جويس معلنًا أحتجاجه على نفسه.

ومن هنا فقد حقق جويس نفسه ككاتب وفنان من خلال أبطاله، وقد يكـون هناك علاقة بين أصابته بالعمى المبكر، وبين معاناته فى تملك أغوار نفسه، فلقد كـانت تحوطه وتتملك مخيلته شخوص رواياته وتلازمه لسنوات طويلة فى عجزه وفى وحدته.

وقد ظل جويس لسنوات طويلة روائيًا مفتقدًا للشعبية، مثله مثل فلوبير وبودلير وفرجينيا وولف، فكان يرى أن القارىء كالابن أو الطفل الذى يتطلع إلى أبويـه، كمـا لو أن فى مقدورهم تحقيق كل ما تهفو إليه نفسه دون عناء، لذا قطع كل علاقاته بقرائه فى عصر ما قبل المعرفة بالتليفزيون وأجهزة الاتصال الجماهيرى المرئية، التى كان يعيهـا جوريس رغم إصابته المبكـرة بـالعمى، فهـو كـاتب استهدف سيادة العقـل فـى عصـر ميتافيزيقى غيبى جبرى.

الرواية الجديدة :

ترجم فتحي العشرى لناتالى ساروت روايتهـا (انفعـالات) و لم تضـع لفصولهـا عناوين بل أرقامًا وهي ليست مرتبة منطقيًـا، فيمكـن وضـع أى رقـم مكـان الآخـر ولا يختل الترتيب في الرواية..

الفصل السادس

السـيـرة

مادة السيرة

تمر عملية كتابة السير بثلاث مراحل رئيسية:

١- جمع المادة ٢- بناء السيرة ٣- تشكيل السيرة

أما جمع المادة فيكون من مصدرين أساسيين فى كتابة السيرة هما:

البيئة والانسان مع الملاحظة الدقيقة للتفاعل بين ذلك الانسان وتلك البيئة وليست البيئة فى حقيقته الأمر الا خواصها الطبيعية وأحوالها الاجتماعية والفكرية والادبية أما الانسان فينبغى أن نهتم فيه ببيان أثر الوراثة ومكوناته العقلية والنفسية ولعل هذا الجانب هو أصعب الجوانب.

٢- ومن المؤكد أن كتابات البطل هى أكثر المواد أهمية لأن المرء يعرف نفسه أكثر مما يعرفه غيره، وإذا كان البطل قد كتب قصته الشخصية فقد قدم خدمة كبيرة لكاتب السيرة، على أن كل الوثائق الشخصية ينبغى أن تؤخذ بحذر وتخضع لاختبارات خاصة. فقد كان "سمرست سوم" صريحًا حين كتب هذا التحذير فى ترجمته الشخصية "لا يمكن لأحد أن يقول كل الحقيقة عن نفسه" وكذلك ردد أحمد أمين فى كتابه "حياتى" نفس المعنى حين قال أن كل ما فى الكتاب حق ولكنه ليس كل الحق، فما كل الحق يقال.

ومن الوثائق الشخصية أيضًا، المفكرات واليوميات والخطابات والتسجيل اليومى لحياة الانسان سواء أكان متصلًا بالأحداث الخارجية أو استبطانًا فهو ذو قيمة كبيرة. وقد تكون اليوميات والمفكرات أكثر وثوقًا من التراجم الشخصية لأنها تكتب دائمًا وهى أكثر قربًا وألصق بالأحداث التى نصنعها، ولذلك كانت أقل عرضة لآفة التذكر القاصر. أما الرسائل فتعرض كاتبها فى شكل من أشكال التفاعل مع معاصريه، ومن هنا كانت أهميتها، حيث تقدم لنا الشخصية من الداخل تقديمًا يفوق أية وثيقة شخصية أخرى.

٤- ومن الطبيعي أن يدرس كاتب السيرة الانتاج المطبوع للعلم الذى يكتب عنه. والادباء عادة قد تركوا مثل هذا الانتاج. على أن أخطر هذا الانتاج هو الأدب لأنه صورة لصاحبه. يقول شاتو بريان: "إن الكتاب الكبار يضعون تاريخهم في أعمالهم ولا يصورون شيئا تصويرا جيدا مثلما يصورون نفوسهم" فالعمل الفنى ليس وثيقة من الوثائق التى تستعمل فى كتابه السيرة وإذا آخذ شيىء من ذلك فلا بد أن يؤخذ بحذر بالغ.

على أننا لا ينبغى أن نمر على هذا الإنتاج دون أن نقف منه موقف المحللين فكل فقرة وأحيانًا كل كلمة يكون لها قيمتها فى أنماء صورة بطل السيرة. فلقد يكون لستعمال البطل للأمثال الشعبية دليلاً يفيدنا فى معرفة بيئته التى نشأ فيها.

٥- ومخلفات الفرد الأخرى مع صوره يمكن أن تساعد على فهم شخصيته مثل مجموعات الهوايات، وملابسه، وذوقه فيها، ومكتبته التى تساعد على أدراك كثير من ضروب تفكيره من حيث حجم المكتبة وتخصصاتها وتعليقاته على ما قرأ من الكتب وتنسيقه أو أعماله فى ترتيبها وتجليدها.

٦- ولعل الصورة الشخصية لبطل السيرة ذات دلالة نفسية مؤكدة فيقول أميل لودفيج أن هذه الصور التى تبدو ظاهريا صامتة هى فى حقيقة أمرها ناطقة تمد كاتب السيرة بمادة لها قيمتها لأنها تلخص طبيعة الانسان.

٧- ومن الطبيعي أن تأتى بعد المواد الشخصية لصاحب السيرة آثار أعضاء أسرته وتعليقات أعدائه وأصدقائه.

٨- ويحتاج الأمر إلى المجلات والدوريات إذا كان بطل السيرة على صلة بالصحف فترة طويلة، وتتبع الدوريات هنا فيه مشقة لأنه قلما يلتزم الرجل المشهور بالحديث فى صحيفة واحدة وعندما نحاول- على سبيل المثال- تنسيق شعر شوقى وترتيب قصائده ترتيبا تاريخيا، فإن علينا أن نتصفح الدوريات جميعا سنوات طويلة تتجاوز الثلاثين.

بناء السيرة

١- إن اهتمام الحركـة الرومانتيكيـة الشـديد بـالفرد وتركيزهـا علـى المشـاعر والعواطف قد جعل مجال السيرة يتباعد عن مجال التاريخ ويقـترب مـن مجـال الفـن ومـع بداية القرن العشرين كانت السيرة قد اتخذت لها إطارًا فنيًا خالصًا وأصبح كاتب السيرة فنانًا بعد أن كان مؤرخا فهو يستخدم نفس أدوات كـاتب القصـة أو كـاتب المسـرحية وفى ذلك تقول فرجينيا وولف "ليست سيرة الفرد تعبيرًا عن الحيـاة الداخليـة للمشـاعر والأفكار أيضًا... أن صدق الواقع والصدق الفنى لا يجتمعان فى القصـة، ولكـن علـى كاتب السيرة الآن أن يجمعهما فخيال كاتب السيرة يستخدم فيه القصاص فـى التنسـيق ويستخدم الجهود الدرامية لتشريح الحياة الخاصة.

٢- يعمد بعض كتاب السـيرة إلى تنسيق المـادة حسـب موضوعـات تشـكيل جوانب تامة من الهيكل، مثل الأخلاق، الثقافة، الشاعرية، وهذه أوصال غير مجموعـة لا نشكل حياة متكاملة ولا سيرة نقية. وبطبيعة الحال لا مجال هنا للحديث عن البنـاء لأن هذه الوحدات الصغيرة لا يجمعها بناء، خاصة وأن أغلب مثل هـذه الدراسـات تخصـص الفصل الأخير للحديث عن الشخصية، فليس هناك نمو فى الشخصية وليس هناك عمـق لها وإنما هناك السطحية بمعنى كشط السطح من المادة وحسب وهناك الجمود بـدلاً مـن الحركة والحيوية. وتزداد هذه الحالة سوءًا إذا ما عمد الكاتب إلى نقل النصوص فـتزداد الاوصال تمزيقا ويحس القارىء أنه أمام مجموعات متباينة من الأساليب.

٣- المدرسة التشكيلية:

عمل كاتب السيرة الجوهرى إذن هو سيرة حياة البطل مع الالتفات الدائـم إلى الملامح الخارجية وتبدلها والنمو الداخلى والصراع النفسى والحركة فى مداهـا والتفكير فى آفاقه. وعلى هذا الاعتبار يكون تنسيق المادة ويكون بناؤها أيضًا. وليـس فـى هـذا البناء مجال لتكرار فالأخبار المجموعة حول ناحية واحـدة يجتزىء الكـاتب بواحـد منهـا

والرسائل الكثيرة يستوعب مضمونها فى البناء والوثائق مجالها نهاية السيرة فى الملاحق مثل مهندس البناء بعد أن يشيد قصره لا يظهر فيه عروق الخشب ولا حبات الرمال وقوائم الحديد، إلا أن تكون هناك ضرورة ملحة العرض رسالة. وهو فى أثناء ذلك كله يتصور الشخصية ويحور فى ملامحها كلما نمت وتكاملت.

٤ ـ المدرسة الحدسية:

وإن كان أصحاب المدرسة الحدسية ينتظرون حتى تدب الحياة فى الشخصية لأنهم يرون كل شخصية سهلة المنال إذا عثرنا على مفاتحها ومن أجل ذلك تبنوا عبارة مفتاحها سانت بيف حين قال: "الصورة تتكلم وتحيا، لقد وجدت الرجل" ولعلها فكرة قديمة مأخوذة عن أسطورة بجماليون للتمثال الذى دبت فيه الحياة.

٥ ـ أسلوب ثالث:

غير أن بعض كتاب السيرة يخرجون على البداية التقليدية مثلما صنع "جرار دولتر" فى سيرة قيصر "وُموروا" فى سيرة شلى وقد افتتح ميخائيل نعيمة سيرة جبران بتصوير جبران على فراش الموت أى بدأ بالنهاية فلم ينقص هذا كثيرًا من حب الاستطلاع لمعرفة التدرج فى حياته بعد أن عرفت نهايتها أولاً. وبدأ "جلبرت هجت" سيرة وليم أوسلر بقوله "منذ ما يزيد على ثلاثين عامًا كانت أكسفورد مدينة هادئة جميلة. مات رجل كبير ذو وجه فى خضرة الزيتون بعد أن ظل يعانى آلام الزكام والتهاب الشعبتين طوال حياته كان رجلًا على حظ من القوة فدافع المرض عدة أسابيع حتى أعجزه التهاب ذات الجنب عندئذ أدرك أن النهاية قد دنت، وكان هو نفسه طبيبًا فلما أراد الطبيب الذى يتعهده أن يشرح له بعض الأعراض قال له "يالك من مجنون لقد ظللت أرقب الحالة شهرين. وأنا آسف لأنى لا أستطيع أن أقوم بالتشريح بعد الموت. وبعد بضعة أيام توفى مخلفا وراءه ما تخلفه شخصية غريبة، لكنها كثيرا ما كانت محببة إلى النفوس".

٦- كاتب السيرة يجلس أمام المادة المنسقة كالرسام أمام الموديل يتساءل: ماذا أرى وما الوسيلة المثلى لنقل ما أراه ؟ وهو يدرك أن عرض الملامح الخارجية فى الطفولة والشباب والشيخوخة متدرجا مع خيوط الزمن أسهل بكثير من عرض وتصوير داخلية الشخصية عن طريق الفكرة فى تطورها والحركة فى مسيرها ومداها والنجوى فى عمقها والصراع فى عنفه، فى تدرج وفى نمو، يحتوى الكل كأنه حقيقة واحدة أو جذور شجرة واحدة تنمو معًا حتى تكتمل.

٧- طرق رسم الشخصية: والقارىء يلمس أثر سيادة الشخصية بصور مختلفة فهى المحور الذى تدور حوله كل الأحداث فقد تلقى الأضواء الكاشفة بطريقة سردية بمعنى التكشف من الخارج مع ملاحظة الداخل وقد يؤخر كاتب السيرة نقطة انطلاق الشخصية حتى تبرز وتحسر اللثام بيدها عن الحوادث وتبدأ فى تشقيقها الواحدة تلو الأخرى وفى هذه الحالة ينحى كاتب السيرة نفسه جانبًا ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها وهنا تنكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج وذلك أقوى من مجرد الوصف وشرح العواطف والأفكار.

٨- تطوير الشخصية: وإذا كان البطل على قيد الحياة فنهاية السيرة تخضع لفن الكاتب على ألا يتركنا وسط دوامة الأحداث مع البطل مشتتين فى بداية معركة أو تجاذب من الأولى أن يتوقف بنا عند نهاية صراع أو تحقيق فكرة. أما إذا كان البطل قد ودع الحياة منذ فترة، فهو ها هنا مخير فى إنهاء السيرة بنهاية الحياة نفسها أو تجاوز هذه النهاية إلى الأثر الذى تركه البطل فى الأجيال، وربما كانت النهاية الثانية أعمق تأثيرًا، لانها توضح أمتداد حياة البطل أو خلوده عن طريق الأثر الذى تركه هنا وهناك. ونحن بعد أن نجد المتعة فى اكتشاف سر عبقرية البطل من خلال صراعه مع الطبيعة أو مع معاصريه، ونتعاطف معه، وتصبح السيرة بالنسبة إلينا عملية بوح واعتراف، نشعر بشعور البطل ونعتبر نجاحه أو اخفاقه نجاحًا أو اخفاقًا لنا- عند ذلك لا نود أن نرى موت البطل هو نهاية السيرة وإنما أن نرى قيمة الأعمال العظمية، وأثر الجهد والصراع

من أجل المبادىء ممثلة على نحو ما تؤكد الاستمرار إلى مالا نهاية.

٩- دور الشخصية الثانوية: ولا يستطيع كاتب السيرة أن يغفل الشخصيات الثانوية، فهى تقود القارىء وتوجه بعض الأحداث بحيث تلقى مزيدًا من الأضواء على الشخصية الرئيسية.

١٠- كاتب السيرة مسرحى وقصصى: ومادام كاتب السيرة يعالج موضوعا يصور دراما الحياة الإنسانية فهو يستطيع أن يتخذ البناء الدرامى، ويعطى سيرته الروح القصصية التى تربط الأحداث ربطًا عضويًا وتغوص إلى أعماق الشخصية دون أن يتقيد ببقية عناصر القصة من حيث التدرج إلى العقدة والحل.

١١- الحوار فى كتابة السيرة: والحوار جزء هام من الصياغة الدرامية، وبهذه الوسيلة تبدو لنا شخصية السيرة كأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة، على أن يدمج فى صلب السيرة لكى لا يبدو عنصرًا دخيلاً.

١٢- الصياغة الأسلوبية: وهكذا لا يكفى الإطار الفنى لنجاح السيرة والصياغة الأسلوبية نفسها عليها معول كبير، من حيث وحدة هذا الأسلوب فى السيرة نفسها. ومن حيث دقته ودرجته الفنية أيضًا.

١٣- كتابة السيرة هى فن عصرنا: ولكن عصرنا هذا- كما يقول eeil- هو عصر السيرة، فأهم الاعمال يقوم بها اليوم العلماء لا الأدباء، والروح العلمية تخترق كل دراسة ومنذ أول القرن رأينا الدراسات العديدة فى علم النفس وطبيعة الشخصية الإنسانية وتأثير الوراثة والبيئة، كل ذلك فهم كما لم يفهم من قبل، كذلك فالكتاب اليوم قادرون أكثر من ذى قبل على إعطاء تقرير كامل عن الشخصية الإنسانية.

البحث عن البطل وعن القيمة من أدب السيرة :

كى لا نتوه بين دروب التاريخ، يكفى أن نذكر حقائق عن مصر - أرض الجنات والعيون- والزروع والنعمة، والمقام الكريم، كما وصفها القرآن الكريم ففى

مصر نبتت فكرة التوحيد، والإيمان بالبعث، كما ترمز إلى ذلك أسطورة إيزيس وآزوريس، وفيها أى مصر- ضفر وأصبحت الكلمات لا تعنى شيئًا معينًا، بل قد تعنى كل شيء ووصف الأكسير أوصافًا عدة منها ماهو مادى محض ومنها ما هو معنوى، فقالوا إنه الماء الصافى وقالوا إنه الروح، وإنه الصبغ وإنه الإمام، ونسبوا إليه قوى ترفعه إلى ما يشبه قوة الخلق. كذلك فعل علماء تحليل النفس فى وصفهم الليبيدو. فقد جعلوا منه مفتاح كل الحركات النفسية فهو المحرك للانسان، وهو الذى يوجه الوجهة التى يريدها وهو الذى يضل الناس أو يهديهم، أما إلى النجاح أو إلى المرض، وهو أصل العقد النفسية، إلى غير ذلك مما يكاد يجعله فى قوة الأكسير. فإن أردت له تعريفًا جامعًا ووجودًا مستقلاً لم تجد إلا فرضًا اخترع اختراعًا ليسهل لهم بعض الظواهر النفسية دون أن يكون على وجوده برهان.

وإذا استعرنا تعابير مذهب الوجودية وجدنا أن عيب هذين العلمين هو أنهما فرضا خواص الأشياء قبل إثبات وجودها، والعلم الصحيح يجب أن يثبت وجود الشيء قبل أن يتعمق فى بحث خواصه.

ولعلنا إذا وقفنا لمعرفة القيمة الحقيقية للتحليل النفسى نفتح طريق للباحثين فى علم النفس أن لا يركنوا إليه، بل عليهم أن يلتمسوا طريقة جديدة للبحث فى النفس وفهمًا جديدًا لظواهرها، كما حدث فى علم الكيمياء حين لم يتبين الحق فى هذا العلم إلا يوم اكتشفت طريقة التجربة والمنطق التحليلى. وعند ذلك تصبح العلوم النفسية علومًا حقة غير ضالة. ولا أظن أن التحليل النفسى سيستطيع أن يصل بنا يومًا إلى هذه الغاية.

الإمام محمد عبده

وسيموطيقا السيرة

مقدمة

حياة الإمام محمد عبده نسيج لا تخطئ العين ألوان خيوطه إن تجمعت أو تفرقت إنها الإيمان. وهى أساس تنهض عليه كل ما يتلو من عناصر.

أولاً : الإطار التاريخى

ثانيًا : استخدام طاقة العقل

ثالثًا : الحرية

رابعًا : تحديد جوهر الهدف

خامسًا : الثابت والمتحول

سادسًا : التراث والمعاصرة

سابعًا : القول والفعل

ثامنًا : الوحدة لا التفرق

تاسعًا : قيمة الجمال

خاتمة

أولاً : الإطار التاريخى :

نتيجتان للحملة الفرنسية على مصر "الصدمة - اليقين بعزة النفس" :

فمنذ الحملة الفرنسية وقعت الصدمة فى ذلك الجانب من العاطفة القومية موقعين متناقضين متلازمين موقع اليقين بغلبة القوم.

أعلام التجديد :

في هذا القرار من القرية نشأ في القرن التاسع عشر رفاعة الطهطاوى، وعلى مبارك، وعبد الله فكرى، وحسن الطويل، وأحمد عرابى، ومحمد عبده... وكلهم بعثت به القرية إلى الجامع الأزهر وبعث به الجامع الأزهر إلى ميدان الكفاح والإصلاح.

وظيفة الأزهر باعتباره قوة دينية في أوقات الظلام :

فقد تقرر بحكم العرف والتقليد وحكم العقيدة والسمعة أنه صوت الأمة الذى يسمعه الحاكم الدخيل من المحكومين، وأنه ملاذ القوة الروحية في نفوس أبناء الأمة وفي نفوس الحاكمين الذين يدينون بعقيدتها.

الجو الاجتماعي ممهد للإصلاح :

ولعل الأصرة أدب من آداب المصريين على مر العصور، "فالمصرى اجتماعى من ناحية الأسرة وعراقة المعيشة الحضرية، أو اجتماعى من ناحية انتظام العادات والعلاقات منذ أجيال عديدة على نظام الأسر والبيوت، وهذا هو أقوى ما يربطه بالمجتمع أو يربطه بالأمة والحياة القومية".

بشائر النهضة العلمية في أوائل القرن التاسع عشر :

العقاد يرى النهضة العلمية مهيأة في الأزهر لمقدم محمد عبده مستخدمًا في ذلك نصًا عن رفاعة الطهطاوى. من كتاب "مناهج الألباب".

الحاجة إلى الإصلاح :

"من هؤلاء الناظرين بأعينهم إلى النور بعد منتصف القرن التاسع عشر، بل في الطليعة من أولئك الناظرين البصراء إلى حقائق زمانهم، نابغتنا الريفى الأزهرى الذى علم علم اليقين، بل آمن إيمان الدين المتين. أنَّ التقدم العصرى رهين بعلوم لنا أهملناها وهجرناها، وعلوم للمعتدين علينا سبقوا إليها و لم نلحقهم في غير القليل منها".

محلور الإصلاح ثلاثة :

١- التجديد الدينى

٢- الإصلاح الأدبى واللغوى

٣- الإصلاح التربوى والتعليمى بداية بالدين الذى هو أدب النفس.

وهناك ثلاثة فئات : العامة - الساسة - العلماء من رجال القضاء والإدارة والجيش.

"هذا وقد حدد الإمام محمد عبده مجالات الإصلاح الذى يدعو إليه فى : ؛

- التجديد فى الفكر الدينى

- الإصلاح الأدبى (اللغوى).

- الإصلاح التعليمى والتربوى

- إصلاح الأزهر وإدخال العلوم العصرية

- فضلاً عن الإصلاح السياسى

وإن كان قد ركز فى مرحلته الأخيرة على المجالات الثلاثة الأولى على وجه الخصوص".

"ومن ناحية أخرى قسم النظام التعليمى إلى مراحل لإعداد فئات ثلاث هم العامة، والساسة، والعلماء مع التأكيد على الاهتمام بالفئة الأخيرة.

ثانيًا : استخدام طاقة العقل :

العقل والمعرفة الدينية :

"وعلم العقل الإنسانى بقصوره يلهمه تفويض الإيمان بمسائل الغيب ومسائل الشرع التى طلبها العقل على صورة من الصور غير صورتها فى الدين كشعائر *الفروض*

وأعداد الركعات فى صلوات العبادة ومقادير الزكاة وما إليها. فإن العقل يتقبلها لأنها ضرورية على صورة من الصور، وليس له أن يرفضها على صورة دون صورة.

الإله عند محمد عبده فى كتبه المتقدمة :

"أما الإله فى العقيدة الإسلامية كما يبسطها الأستاذ الإمام فى كتبه المتقدمة فهو (الوجود الكامل المطلق) وكل ما عداه من المخلوقات فهو ناقص محدود".

صفات الله :

"وصفات الله التى يقتضيها الكمال واجبة وجوب وجوده على أكمل صفة فإذا جاء الشرع بصفات غير مستلزمة عقلاً فلا يجوز للفيلسوف أن يرفض صفة من الصفات لا يمنع العقل نسبتها إلى الكمال المطلق".

فكرة البعث بالأجسام :

"والذين يقولون إن البعث بالأرواح حتم يوجبون استحالة البعث بالأجسام فى غير استحالة معقولة، لأن قدرة الله لا يمتنع عليها تبديل الجسد فى إبان الحياة ولا داعية للحيرة فى مقادير المادة التى تتألف منها الأجساد الحيوانية جميعًا لأن الإله الذى خلق المادة ابتداء يخلقها كرة أخرى بما يشاء لها من المقادير".

محمد عبده يرفض التكفير ويرى التفكير ضربًا من ضروب الاجتهاد :

"ومن المعلوم أن من سلك طريق الاجتهاد و لم يعول على التقليد فى الاعتقاد، و لم تحب عصمته معرض للخطأ، ولكن خطأه عند الله واقع موقع القبول، حيث كانت غايته من سيره، ومقصده من تمحيص نظره أن يصل إلى الحق ويدرك مستقر اليقين".

قدرته على حسم الجدل العقيم بين الفلاسفة والمتكلمين :

"فإذا أردنا أن نجعل لفلسفة الإمام حدًا فاصلاً بينه وبين مخالفيه من جماعة المعتزلة والمتكلمين والفلاسفة الأقدمين... فالحد الفاصل هنا هو القدرة على حسم

الجدل العقيم بالرجوع إلى حكم العقل السليم، أو هو القدرة العلمية على حل المشكلات العقلية، ولا سيما المشكلات التى لا داعى للإشكال فيها غير الوقوف عند اللجاحة اللفظية والعجز عن تقرير معناها أو غير التهالك على الزبد وترك ما ينفع الناس".

الغلو فى المنطق يؤدى إلى السفسطة فى رأى محمد عبده :

"وهو مع المتكلمين فى استخدام القضايا المنطقية ولكنه يأخذ على غلاتهم أن استخدام المنطق يذهب بهم إلى السفسطة أحيانًا ويدفع بهم إلى خلق المشكلات بينهم وبين الفلاسفة أو المعتزلة فى غير داع إلى الإشكال".

خطورة شبهات المستشرقين عن شبهات المبشرين :

"ولهذا كانت ردوده على فلاسفة الغرب ومفكريه أهم وأجدى على المسلم العصرى من ردود المدافعين عن الإسلام على جماعات المبشرين المحترفين، إذ كانت شبهات المبشرين المحترفين لا تعدو أن تدور حول الشقاشق اللفظية التى تمس الأديان الأخرى أشد من مساسها بالإسلام فى العصر الحاضر أو العصور الماضية".

دليل حواره مع سبنسر عن فكرة الإله :

"ولعل من هذا التوافق قوله الذى ارتاح إليه سبنسر حين سأله عن العقيدة الإسلامية فى الإله. فإنه ذكر له عقيدة أهل السنة وعقيدة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود ثم ذكر أن بعض المتصوفة الإسلاميين يعتقدون أن الله وجود محض، وليس بشخص، فبدا على الفيلسوف الإنجليزى أنه ارتاح إلى هذه العقيدة، ويبدو اليوم أنها العقيدة التى يرتاح إليها كبار المفكرين الغربيين ومنهم أينشتين صاحب الفلسفة النسبية".

ليس لمحمد عبده مذهب خاص وإنما مذهبه العملية العقلية :

"ولا نجد فى كتابات الشيخ محمد عبده أنه أراد أن ينشئ له مذهبًا خاصًا فى

المسائل الإلهية كالمذاهب التى تسمى بالنُظُم فى اصطلاح الفلسفة الحديثة ولكننا نجد آراءه كاملة فى كل مسألة من هذه المسائل مبسوطة فى تعليقاته على أقوال الفلاسفة أو المعتزلة أو المتكلمين أو المتصوفة يوافق بها كل طائفة من هذه الطوائف أو يخالفها مستقلاً عنه جميعًا بمنهجه الذى امتاز بطابعه الخاص فى الفهم والتحقيق وهو طابع الفكرة العقلية العملية".

ثالثًا : الحرية :

الحرية فى العقيدة :

فى الشريعة جعل مصدره فيها العقل والصورة التى كانت عليها الشريعة فى العصر الإسلامى الأول دون التقيد بمذهب معين وفتاواه وآراءه فى الأحوال الشخصية.

"ومن ناحية أخرى فقد أكد أيضًا على أن الشريعة الحقة كانت فى المذهب الذهبى للإسلام -عصر السلف الصالح- وليس فى المدارس والمذاهب الفقهية -وبالتالى فإن من الضرورى الفهم الصحيح للشريعة حيث أن فى ذلك مصلحة الأمة- فيجب الحفاظ على الأصول العامة للعقيدة والتى هى محدودة بالقياس بما تركه الشرع لإعمال العقل والاجتهاد. وفى هذا المجال فإن للإمام محمد عبده العديد من الفتاوى ومحاولات الإصلاح خاصة فى قانون الأحوال الشخصية وقد اهتم على وجه الخصوص بإبراز الوظيفة الاجتماعية للدين".

فكرة القدر وحرية الإرادة :

"ومسألة القدر -على أى معنى من معانيه- لا تلغى إرادة الإنسان كما ينبغى أن تكون إرادة المخلوق المحدود ولا تبطل الجزاء كما ينبغى لتلك الإرداة النفسية لأن الإنسان قد يريد عامدًا ما يعلم أنه معاقب عليه. وإذا كان علم الله بعلم الإنسان حقيقة فحقيقة مثلها أنه جعل له إرادة على قدر وسعه. ولا يكلف الله نفسًا إلا وسعها على أية حال".

رجال الدين والمجتمع وحكومة الديمقراطية :

فشيخ الأزهر والمفتى والقاضى والمؤسسات التى توظفهم ليس لها سلطان دينى على الناس فى عقائدهم وإنما وظيفتها جميعًا التوجيه والإرشاد.

"من ناحية أخرى فإن علماء الدين مثل المفتى أو القاضى وشيخ الإسلام وغيرهم والهيئات التى تتبعهم، ليس لهم سلطان دينى على الأفراد إلا فى نظام التوجيه والإرشاد دون أى حق فى السيطرة على إيمان الأفراد أو ادعاء سلطة إلهية أو تسلسل فى مجالها : فدور السلطة فى هذا المجال مدنى بالإضافة إلى وظائفها الدينية".

الحرية :

الحكومة عند الشيخ محمد عبده تعد على أساس الفصل بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية مستندة إلى الإرادة الشعبية.

"أوضح الشيخ محمد عبده شكل الحكومة حيث يركز على العلاقة بين السلطات على أساس وجود فصل نسبى بينها أى الفصل مع التعاون كما أكد على ضرورة وجود دستور ينص على أن جميع شئون الحكومة لها سلطة تشريعية تسن القوانين وسلطة تنفيذية تقوم بتنفيذها على أن يتولى أعضاء مجلس شورى النواب مساءلة الوزراء بشأن تنفيذ القوانين".

رجل الدين والحكم، الحرية، الدين والمجتمع، الفكر السياسى :

رفض أن يكون لرجال الدين سلطة تشبه سلطة رجال الكنيسة فى أوروبا ونادى بأن الحكومة تكون مصبوغة بصبغة دينية لا العكس وشدد على فكرة مدنية الحكومة.

"تناول طبيعة السلطة موضحًا موقف الإسلام من السلطة الدينية مؤكدًا على أن الإسلام لم يعرف هذه السلطة وعلى هذا فهو ينفى استغلال الدين للإجبار على اعتناق عقيدة معينة كما ينفى أى حقوق لرجال الدين، فالإسلام لا يعرف هيئة دينية -

كهنوت- ذات سلطات هيراركية كتلك التى وجدت فى العصور الوسطى فـى الغرب وأدخلته فى عصوره المظلمة. من ناحية أخرى ففى مجال التجديد فـى الفكـر السياسـى تناول الإسلام والسلطة المدنية حيث الإسـلام لا يعـرف الدولـة الثيوقراطيـة ولا الطبيعـة الثيوقراطية للسلطة (سلطان إلهى) فالأمـة هـى مصـدر سـلطة الحـاكم، وأسـاس سـلطته دنيوى وليس دينيًا وهو غير معصوم. وقد عمل الإمام محمـد عبـده على التـأكيد علـى السلطة المدنية للحاكم مع إعطائها وظيفـة دينيـة تتعلـق بالمحافظـة علـى القيـم الأساسـية والمبادئ العامة للإسلام".

الحرية والتوجه إلى القرى والمدن لتفهيم الشعب بشرح القوانين واللوائح:

- توجيه الشـعب إلى الثقافـة فـى مجـالات منهـا الديـن - العلـم - القـانون - السياسة - الاقتصاد... الخ.

"هذا بالإضافة إلى توضيحه كيفية نشر القوانـين وتعميـق فهمهمـا بـين الأفـراد بشكل الجمعيات فى القرى والمدن لتفهـم القوانـين واللوائـح والمنشـورات وإلا ضـاعت الحقوق".

الحرية فى الفكر الدينى : (الخلافة الإسلامية) :

لم يعط محمد عبده موضوع الخلافة الإسلامية أدنى اهتمام ولعل ربطها بمسـألة الإسلام والحكم الديمقراطى وعلمه بمسلك الخلفاء من أمويين وعباسيين وغيرهم مما عمق فتوره نحو الحماسة لموضوع الخلافة الإسلامية.

"ومن الملاحظ أنه لم يهتم بموضوع الخلافة الإسلامية التى شغلت المفكرين فـى العصور الوسطى فقد نظر إليها نظرة عقلانية أى حسب أهميتهـا ومنفعتهـا و لم يعتبرهـا جوهر الدولة الإسلامية".

رابعًا : تحديد جوهر الهدف :

محمد عبده لا يرى العقل وحده كافيًا فى المسائل النظرية والشرعية:

"وهــو مــن المعتزلة فى تحكيم العقل والاستهداء به إلى هدى الدين، ولكنـه لا

يرى رأيهم فى الاستغناء بالعقل وحده لأنه يفرق بين مطابقة الدين للعقل وبين الاكتفاء بالعقل فى المسائل النظرية والشرعية إذ لابد من تسليم العقل بنصيب الشرع من الهداية، مادام العقل يعلم أنه لا ينفذ إلى كنه الأشياء، وأن العقول الإنسانية موكولة إلى حكمة الغيب حيث وقف بها مدى التفكير".

خطورة الفلسفة المادية فى رأى محمد عبده :

"وقد لمس الأستاذ الإمام آثار هذه الفلسفة المادية فى حضارة الغرب فأشفق من عواقبها على بنى الإنسان وزادته اعتقادًا بضرورة الدين لصلاح النفوس البشرية وهداية الأمم فى حياتها الاجتماعية".

اهتمام محمد عبده فى الفلسفة بما يفيد فى العمل به :

"ويخيل إلى قارئ الفلسفة حين يراجع أقواله فى العقائد العضدية ورسالة التوحيد أنه فرغ من هذه الأقوال جميعًا وهو يقول لنفسه : إن المفيد هو أن نعمل ما لابد من عمله فدعونا من إضاعة الوقت والعقل فى تحصيل الحاصل، دعونا من الخلاف فيما يتساوى فيه طرفا الخلاف، فإن ترك الحيرة أولى من الحيرة التى لا تنتهى إلى طائل".

فلسفة محمد عبده فيما وراء الطبيعة (فلسفة التصوف) :

"أما فلسفته فيما وراء الطبيعة فهى فلسفة متصوف اطلع على آراء الفلاسفة التى دار عليها البحث بين المتكلمين والمعتزلة وفلاسفة المسلمين ثم اطلع على أقوال فلاسفة الغرب فى العصور المتأخرة اطلاعًا يمكنه من الجمع بينها وبين ما يشبهها من أقوال المتقدمين".

مع المتصوفة الأخلاقيين لكن لا يلزم به العامة :

"وهو مع المتصوفة أو على الأصح من الحكماء المتصوفين ولا سيما الأخلاقيين لأن التصوف عنده رياضة عقلية ولكنه يرى لهذه الرياضة جانبًا غير الجانب الحسن من

الحياة الدنيوية يسميه (ذوقًا) ويحمد من صاحبه أن يروض عليه ضميره ووجدانه ولا يدين به أحدًا من المتقيدين بالحياة الطبيعية أو الحياة الحسية، لأن الأمر فى هذه الحياة لما يستقيم عليه صلاح الجماعة ولا محل فيه للذوق الخاص الذى لا تراض عليه طبيعة العموم".

خامسًا : الثابت والمتحول :

رسالة الواردات فى فلسفة التصوف :

"بدأ التلميذ فى كنف السيد (مجاورًا منقطعًا التصوف يلبس قميصًا يبدو من أعلى جيبه، صدره الأشعر وقد أرسى جمة كجمة الدراويش) كما يذكر الشيخ مصطفى عبد الرازق. ثم شجع فأخرج سنة ١٩٢٠ (١٨٧٣) ما سماه (رسالة الواردات) وهى عبارة عن جزئيات أومأ إليه السيد بكتابتها سنة ١٢٨٨ كما قال : تبدأ بعد البسملة والحمد والثناء على جمال الدين (كالغيث أرسل لإحياء نعمة التفكير فى العلوم الحقيقية) وتنتهى بقوله : (هلا تفطنت فيما أدرجت لك من هذه الأقوال إلى أنه وقع الصلح بين الطائفتين العظيميتين فى أن الأفعال هل هى لله خاصة أو بقدرة العبد فإنه لا تخالف بينهما فى الحقيقة. فالله فاعل من حيث العبد فاعل والعبد فاعل من حيث الرب فاعل. الوجود فى جميع مراتبه مختار –والحمد لله رب العالمين وحده، قال مؤلفها : ثم تبييضها يوم الأربعاء– سادس عشر من شعبان المكرم سنة تسعين ومائتين بعد الألف)".

رأيه فى التصوف أنه ذوقى وجدانى خاص لا يجوز إلزام العامة به :

"وهو مع المتصوفة فى رياضتهم النفسية والفكرية ولكنه يرى أن إلهام المتصوف (ذوق وجدانى) لا يجوز أن يدين به غيره (ولا ينكر أن لهم أذواقًا خاصة وعلمًا وجدانيًا... ولكنه خاص بمن يحصل له لا يصلح أن ينقله لغيره بالعبارة...) فإن هذا الذوق يحصل للإنسان فى حالة غير طبيعية وكونه خروجًا عن الحالة الطبيعية لا يجوز أن يخاطب به المتقيد بالنواميس الطبيعية".

للمحاور تنقله بين بيروت ولندن وباريس والسودان :

"وانتقل بين العديد من البلدان فى أوروبا والشرق واستطاع دخول مصر أثناء ثورة المهدى فى السودان كما زار لندن داعيًا لضرورة جلاء الإنجليز عن مصر والتقى بوزير الحربية هناك وبكبار الصحفيين وممثلى الرأى العام ولكن بعد توقف (العروة الوثقى) وعمله المباشر لنهضة بلاد الشرق هجر باريس إلى بيروت على أمل العودة لمصر وأنشأ جمعية سرية للتأليف بين الأديان شارك فيها ممثلون للأديان الثلاثة السماوية.

وحيثما ذهب أوحل كان يخطب أو يعقد المؤتمرات أو يكتب المقالات مهاجمًا للإستعمار وداعيًا إلى حرية الوطن الخط ثابت الدعوة إلى الاستقلال ينتقل به فى أرجاء الدنيا ويدعو إليه فى منابر الإعلام.

الثابت والمتحول :

نقطة الخلاف الأساسية بين محمد عبده من ناحية والأفغانى ومصطفى كامل من ناحية ثانية أنه رأى الإصلاح التربوى والتعليمى سابقًا على الإصلاح السياسى لأن التحريك الاجتماعى بدايته التربية والتعليم وبعودة الشيخ محمد عبده من النفى غير سياسته ورأى بضرورة التعامل مباشرة مع اللورد كرومر وقدم إليه مباشرة اللائحة التى كتبها لإصلاح التربية والتعليم فى مصر.

"وكان لموقفه المهادن للإنجليز أثره فى غضب الأفغانى الذى هاجمه بشدة حتى أن محمد عبده لم يرثه عند وفاته، كما كان لموقفه هذا أثره أيضًا فى إثارة العداء بينه وبين الزعيم مصطفى كامل الذى رأى ضرورة التخلص من الاحتلال كمتطلب سابق للاصلاح السياسى والاجتماعى بينما رأى محمد عبده فى الإصلاح السياسى والاجتماعى والوصول للشعب وسيلة للتخلص من الاحتلال بمقاومته".

استراتيجية الحركة لا الجمود :

خط التجديد والثورة ثابت ولكن التكتيك متغير مثلاً موقفه من العرابيين والإنجليز، والماسونية، والإنجليز والعرابيين والأفغانى أستاذه.

"وانضم مع الحزب الوطنى الحر إلى العرابيين وعلى الرغم من أنه كان فى بادئ الأمر معاديًا للثورة العرابية على أنها عمل غير مشروع ويجر المشاكل على البلاد وألقى بثقله فى جانبها فى النهاية بمقالاته الحماسية حتى صار أحد زعمائهم وبعد هزيمته حوكم مع زعمائها وحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر ثم نفى إلى بيروت عام ١٨٨٢ ولست سنوات ولكنه أقام بها نحو عام ثم لحق بالأفغانى فى باريس وعمل معه على إصدار جريدة العروة الوثقى التى كانت لسان حال الجمعية السرية المعروفة بنفس الاسم والتى انتشرت فى بلاد الشرق خاصة مصر والهند وصدر منها ١٨ عددًا".

فكرته عن الحاكم بعد هزيمة الثورة العرابية :

"ولكنه بدأ يعكس أفكاره بحيث بلور أفكارًا جديدة توضح تشككه فى الثورة والإدارة الشعبية بعد هزيمة الثورة العرابية فبدأ يدعو إلى الحاكم القائد ثم الحاكم المستبد العادل وهو فى اتجاهه الأخير يقترب من أفكار ميكافيللى الذى ركز على أن يكون الحاكم قويًا مطلقًا وطنيًا ولكن الاختلاف الواضح هو أن الإمام محمد عبده وضع للحاكم ضوابط وقيودًا ودعا إلى التزامه القيم التى تسود المجتمع حاكمًا ومحكومًا".

الثابت والمتحول :

وضع محمد عبده مخططًا للحاكم المستبد العادل مدته خمسة عشر عامًا وفيه يدرب الناشئة على قيم مجتمع صالح أما بالنسبة للكبار فيصلح أمرهم من بعض ما فسد منه لتعود الحياة فى مصر شيئًا فشيئًا للنظام النيابى.

الثابت والمتحول :

تأثر محمد عبده بالماسونية فى بداية أمرها ورفع بعض شعاراتها ثم تحول عنها :

"ودخل معه الماسونية - ولم تكن قد دخلتها بعد العناصر والتأثيرات اليهودية، وتأثر خاصة بدورها الذى قامت به فى أوروبا فى العصور الوسطى ضد استبداد الأباطرة والبابوات كما اهتم بآرائها الخاصة بالديمقراطية والتحرر بالتخلص من نفوذ

الكنيسة وتحذيرها لعقول العلماء. وعلى الرغم من أنه قد رفع بعض شعارات الماسونية ولكنه ما لبث أن هجرها عندما وجد أنها قد خرجت عن هذا الخط الثورى الذى جذبه إليها ولقد استهجن فيها ما اتخذته بعد ذلك من مهادنة الاستبداد والصلة بالنفوذ الأجنبى".

يرى محمد عبده فى رأيه السياسى الأخير أن الحرية لا ينبغى أن تعطى للشعب مطلقة بل مع نمو الأفراد تنمو المؤسسات ليسود بعد ذلك الحكم الديمقراطى.

"وخلاصة الأمر أن الحرية لا يجب أن تعطى مرة واحدة حتى يمكن استيعابها بل يجب الإعداد لها فكريًا بحيث يواكب نمو المؤسسات نمو الأفراد وفى هذا المجال يلاحظ أن الإمام محمد عبده يرى أن الشعب الذى يلجأ إلى الثورة والتدخل العسكرى يعنى أنه غير مهيئ بعد للحرية فلو كان ناضجًا فى هذا المجال ومعدًا لممارستها لما احتاج لذلك فكأن الإعداد للحرية والاستعداد لها يجعل انتقال السلطة سهلاً وسلميًا".

محمد عبده ينتقى من الفلسفة والاعتزال أحيانًا ويخالفهم أحيانًا أخرى :

"فهو مع الفلاسفة والمعتزلة فى تحكيم العقل والقياس على المنطق والعلوم الكونية ولكنه يخالف رأى الفلاسفة فى معنى الوجود ومعنى العلوم بالنسبة إلى الحقيقة الإلهية، ويخالف رأى المعتزلة فى مجالاتهم العقيمة حول مسألة الصفات وما تفرع عليها من الكلام عن خلق القرآن".

مسلكه مع الساسة والأمراء :

"وإن مسلكه هذا مع الفلاسفة والمفكرين لقريب جدًا من مسلكه مع الساسة والأمراء الإصلاح بدونهم خير من انتظار الإصلاح معهم على خير جدوى".

محمد به المبدع بدأ مسجعًا وانتهى مترسلاً :

"ويصدق على الشيخ محمد عبده الأديب أنه استعاد أطوار الأدب فى كتابته من نهاية عصر التقليد إلى الطور الأوسط من عصر التجديد الحديث ففى كتاباته الأولى

كان يلتزم السجع على عادة المتأخرين مع اجتناب اللغو الذى كانوا يخلطونه بمقالاتهم ولا يتحرون فيه معنى مفهومًا يقصدون إليه، ثم تخلص من قيود السجع وترسل فى أسلوبه مع تحرى الفصاحة فى الكلمة وتصحيح الخطأ المشهور من أخطاء النحو والصرف التى كانت تتخلل الكتابة فى عصره ولا تزال تتخللها فى كتابة المتحررين من هذه الأخطاء لغلبتها الطويلة منذ أزمنة بعيدة على المفردات والتراكيب".

سادسًا : التراث والمعاصرة :

موقفه من إحياء اللغة العربية ونشر تراثها :

"فكان بين جماعة إحياء الكتب العربية بعلمه ووقته وماله ونفوذه وكان ينشر نماذج البلاغة السلفية ويشرحها بقلمه أو ينوه عنها فى دروسه وتفسيراته من قبيل نهج البلاغة ومقامات البديع ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. ومن أهم المراجع اللغوية التى بذل الجهد فى استحضارها وتشجيع الواقفين على طبعها كتاب المخصص لابن سيدة، وهو نوع من المعجمات المبوبة على حسب المعانى والأغراض أنفع من أكثر المعجمات التى لا عناية لها بغير جمع المفردات".

محمد عبده وتأليف الكتب :

"و لم يتسع الوقت لتأليف الكتب فى علومه التى كان يشارك فيها مشاركة وافية لعلوم الدين والبلاغة ولكنه فسر القرآن الكريم إلى سورة النساء وفسر السور التى كان يحفظها التلاميذ من الجزأين الأولين وشرح الفلسفة الإسلامية فى تعليقه على العقائد العضدية والمنطق فى شرحه للبصائر النسفية وكتب رسالة التوحيد تبسيطًا لهذه الفلسفة".

التراث والمعاصرة. إصلاح الأزهر :

وهنا يربط الشيخ محمد عبده بين أفكاره عن أن الدين يدعو إلى العلم وطبق ذلك فى سياسته لإصلاح الأزهر بإدخال العلوم العصرية بجانب العلوم الدينية.

"فى سعيه لتحديد الأزهر شنَّ هجومًا شديدًا على نظام الدراسة بالأزهر وجموده ونادى بإدخال العلوم العصرية كالجغرافية والتاريخ وغيرها وذلك سعيًا لربط علماء الدين بمواكبة العصر فهو لم يناد بالدراسة الدينية المنفصلة عن الدراسة المدنية والتى تكرس جهدها وتضيعه فى الشكليات بل سعى لتطوير الأزهر لا ليجعل منه جامعة مدنية ولكن ليؤهل خريجيه للتعرف على العلوم العصرية من منظور إسلامى".

رأى محمد عبده فى دار العلوم :

"من ناحية أخرى فقد وضع أملاً أكبر فى دار العلوم التى -تجمع بين العلوم الدينية والعصرية- عن إصلاح الأزهر بل ذهب إلى القول بإحلال دار العلوم محل الأزهر. وقد جرت عليه آراؤه هذه عداء رجال الأزهر على الرغم من أنه ليس فقط خريجًا له، وعمل بالتدريس به، وكان عضوًا بمجلس إدارته ولكنه كان أيضًا مفتيًا للديار".

فلسفة محمد عبده الإلهية وشروحه على المتون الفلسفية تدل على فلسفته الإلهية:

"وقد يحيط بالفلسفة الإلهية فى مذهب الأستاذ الإمام من يقرأ تعليقاته على العقائد العضدية ومناقشته فى حاشيته للإمام عضد الدين الإيجى والإمام جلال الدين الدوانى فى شتى المسائل التى تقوم عليها اليوم فلسفة ما وراء الطبيعة عند الفلاسفة المعاصرين، مضافًا إليها مسألة الصفات التى لم يطرقها هؤلاء المعاصرون".

رسالة التوحيد :

"رسالة القيمة فى التوحيد، وتفسيراته للآيات القرآنية من دروسه فى الجامع الأزهر وفيها بيان جلى لكل مسألة من تلك المسائل التى يقل فيها الجلاء ويكثر فيها الغموض فى كتب الأقدمين".

قربه من الإمام الغزالي :

"وليس بينه وبين حجة الإسلام من خلاف يذكر إلا كان -على الأكثر- من قبيل الاختلاف فى الدرجة دون الجوهر".

الإله عند أرسطو :

"إن الإله عند أرسطو هو المحرك الأول... ولا تأتى الحركة منه لأنه أبدى لا أول له ولا آخر ولكنها تأتى من الهيولى التى هى المادة فى دور القابلية وإنما تخرج من القابلية إلى الكون بحركتها نحو الكائن الأول شوقًا إلى الكمال وهى فى كل حركة تتخذ لها صورة معينة تجعلها شيئًا وتجعلها أقرب إلى الكمال بمقدار خلوها من الهيولى وازدياد نصيبها من الصورة المحض التى لا مادة فيها".

موقف الإمام من مفكرى أوروبا :

"كانت ردوده على رينان وهانوتو ردود من يعلم ما قد علموه عن تواريخ الحضارات وخصائص الشعوب وطبائع الأجناس والسلالات ويزيد عليهم بالإيمان الثابت والأريحية الإنسانية والهمة التى ترفعه إلى مقام الرسالة الروحية إذ لا رسالة لأمثال رينان وهانوتو فى عالم العقيدة ولا فى عالم الإصلاح ...".

رأى هربرت سبنسر موافق لرأى الشيخ محمد عبده :

"وأكدت هذه الضرورة مناقشته للفيلسوف الإنجليزى هربرت سبنسر سنة ١٩٠٣ إذ قال له الفيلسوف الإنجليزى : إن الإنجليز يرجعون القهقرى فهم الآن دون ما كانوا عليه منذ عشرين سنة. فسأله الأستاذ الإمام : وفيم هذه القهقرى، قال سبنسر : إنهم «يرجعون القهقرى فى الأخلاق والفضيلة وسببه تقدم الأفكار المادية التى أفسدت أخلاق الذين من قبلنا ثم سرت إلينا عدواها فهى تفسد أخلاق قومنا وهكذا سائر شعوب أوربا» ثم قال : إنه لا أمل له فى صد هذا التيار «لأنه لابد أن يأخذ منه إلى غاية حده فى أوربة» إن الحق عند أهل أوربة الآن للقوة".

سابعًا : القول والفعل :

شخصية محمد عبده العامة هى الخاصة والخاصة هى العامة :

يقول الأستاذ العقاد :

"وإن أعماله الخاصة هى أعماله العامة بغير حاجز من السر أو العلانية يفصل بينهما. فكل ما فيها من بواعث الأنانية والأثرة فهو فيها جنبًا إلى جنب إلى بواعث الإنسانية والإيثار".

مفهوم الفلسفة الاجتماعية عند الشيخ محمد عبده :

"وهذا هو الواقع فى منهج محمد عبده المصلح الفيلسوف فإن فلسفته الاجتماعية مفصلة واضحة بين كل ما كتبه فى مطولاته ومختصراته بلا استثناء كتابته عن العقليات والإلهيات، ولكننا نستطيع أن نسمى فلسفته الاجتماعية فى لبابها فلسفة أخلاقية لا تفرق بحال بين مشاكل الاجتماع ومشاكل الأخلاق..."

طبيعة الإمام محمد عبده :

"وتتجلى طبيعة المصلح العامل فى هذه الفلسفة الإلهية التى اطمأن إليها من بين الفلاسفة وعقائد المعتزلة وعلماء الكلام. فلم يكن يعنيه فيها أنها فلسفة تحل جميع المشكلات وتفسر جميع الغوامض وتفصل فى جميع القضايا المعلقة بين المفكرين الإلهيين وإنما كان يعنيه منها أنها تبطل الحيرة من الناحية العملية فلا تشغل العقل بما لا داعية للحيرة فيه. لأنه على أى الآراء من ناحية الواقع سواء".

ثامنًا : الوحدة لا التفرق :

محمد عبده شارح نهج البلاغة ولماذا شرحه فى بيروت ؟

(تأليفه بين السنة والشيعة) :

وما يزال شرح محمد عبده لنهج البلاغة مرجعًا أساسيًا لكل من يتصدى لدراسته أو تدريسه.

ولسائل أن يتسائل : لماذا اختار تدريس نهج البلاغة فى بيروت ؟ والجواب ليس مقتصرًا على عشق اللسان الذى نزل به القرآن أو هديل طائر بعيد من فننه يتغنى بالإسلام فى أيام مجده أو انجذاب صوفى أصيل إلى الإمام الذى يضعه الصوفية كافة فى قمة نظامهم وإنما الشيخ لا يعتبر أحدًا عالمًا إلا إذا نفع بعلمه الناس. وهو أستاذ فى اللغة يتصدى لما يتهيبه الجميع ويشرح المعانى العالية والسير العاطرة للمسلمين ليقتدوا ويتحدوا فى عصر كله فتنة والشام -كمصر- وطن له. وفى الكلام عن الوحدة فى لبنان إيلاف بين الشيعة وأهل السنة وطوائف لبنان شتى والتآخى أنشودتها.

وفى نهج البلاغة قول أمير المؤمنين : «إن جماعة فيما تكرهون من الحق خير من فرقة فيما تحبون من الباطل».

والمسيحيون والمسلمون أجمعون يذكرون من عهده للأشتر النخعى واليه على مصر : «وأشعر قلبك الرحمة للرعية والمحبة لهم واللطف بهم ولا تكونن عليهم سبعًا ضاريًا تغتنم أكلهم. فإنهم صنفان : إما أخ لك فى الدين أو نظير لك فى الخلق يفرط منهم الزلل وتعرض لهم العلل ويؤتى على أيديهم فى العمد والخطأ. فاعطهم من عفوك وصفحك الذى تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوه وصفحه...».

موقف الأستاذ الإمام من المسيحية :

"و لم يزل الأستاذ الإمام إلى مضمارهم إلا ليدفع عن عقيدة الإسلام دون أن يقدح فى عقيدة المسيحية بل كان دفاعه عن الإسلام فى وجه الأوربيين المصطبغين بالصبغة المسيحية وهم أبعد ما يكونون عن المسيحية السمحة كما يعرفها الأستاذ الإمام و لم يخرج من ردوده بتنزيه الإسلام وتشويه المسيحية بل خرج منها جميعًا بتنزيه الديانتين وإثبات الحقيقة التى يدين بها من يدين بكتاب الإسلام : وهى أن المسيحية ديانة محبوبة لا عداوة بين من يدين بها على أصولها ومن يدين بالإسلام على أصوله ولا يحرم على المسلم يومًا أن يصاحب أهل الكتاب على سنة أهل الكتاب".

موقف المسيحيين من دعوة الإمام المتسامحة مع المسيحية :

"فكان أدباء المسيحيين يتسابقون إلى دروسه بمساجد بيروت أيام منفاه وكان القس الإنجليزى إسحاق تايلور يرى أن شرح المسيحية كما يبسطه الأستاذ الإمام يوشك أن يعينه على إقناع الأوربيين بالتوحيد بين الديانتين على الجادة الوسطى التى يلتقى لديها المؤمن بالأناجيل والمؤمن بالقرآن. وعبر العلامة يعقوب صروف تعبيره الصادق عن فضلاء المسيحيين يوم قال ساعة دفن الأستاذ الإمام لمن حوله من تلاميذه : «إنى أسمعكم تقولون فقيد الإسلام والمسلمين ولا تزيدون، إنه فقيد الفكر والعلم حيث كان... إنه فقيدنا أجمعين»".

عناصر الكيان الاجتماعى :

"من عناصر الكيان الاجتماعى عنده -كما عددها على هانوتو- سبعة : هى العلم والأدب والتجارة والصناعة والعدل والدين والسلاح".

وإذن فتلك عناصر توحيد بين الناس أجمعين ولا تفرق.

تاسعًا : قيمة الجمال

محمد عبده يرى الفنون الجميلة عند الغربيين هى ضرب من الشعر عند العرب:

يقول الأستاذ الإمام:

«إذا كنت تدرى السبب فى حفظ سلفك للشعر فى دواوينه والمبالغة فى تحريره خصوصًا شعر الجاهلية. وما عنى الأوائل رحمهم الله بجمعه وترتيبه أمكنك أن تعرف السبب فى محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل. فإن الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى».

إباحة محمد عبده للفنون الجميلة :

ولقد ظل الإمام محمد عبده طوال ستين سنة يكتب ليحبب الفنون الجميلة إلى الناس فى الوقت الذى كان الرأى الشائع فيه عن النحت والتصوير أنهما حرامٌ مستنكر.

موقف الشريعة من الفنون الجميلة يجيزه محمد عبده :

أولاً : لأنه لا مظنة فى عبادة الإنسان للمصنوعات الجميلة من رسم أو نحت أو زخرفة. وقد نضج العقل الإنسانى بتمام الرسالة المحمدية. وإن زخرف المصاحف وجمال الرسوم لا يدل على عبادة هذا المصنوع وإنما هو رمز لحب صانع هذه المصنوعات الجميلة، فا لله جميل يحب الجمال، والتوحيد إذن مقترن بالفن الجميل.

ويعرض بعد ذلك حكم الشريعة فى تلك الفنون فيقول: «ربما تعرض لك مسألة عند قراءة هذا الكلام وهى: ما حكم هذه الصور فى الشريعة الإسلامية إذا كان القصد منها تصوير هيئات البشر فى انفعالاتهم النفسية أو أوضاعهم الجثمانية: هل هذا حرام أو جائز؟ أو مكروه أو مندوب أو واجب؟ فأقول لك إن الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان، فإما أن تفهم الحكم من نفسك بعد ظهور الواقعة وإما أن ترفع سؤالاً إلى المفتى وهو يجيبك مشافهة، فإذا أوردت عليه حديث: إن أشد الناس عذابًا يوم القيامة المصورن، أو ما فى معناه مما ورد فى الصحيح، فالذى يغلب على ظنى أنه سيقول لك أن الحديث جاء فى أيام الوثنية وكانت الصور تتخذ فى العهد لسببين: الأول اللهو، والثانى التبرك بمثال من تُرسَم صورته من الصالحين. والأول ما يبغضه الدين، والثانى مما جاء الإسلام لمحوه. والمصور فى الحالين شاغل عن ا لله أو ممهد للإشراك به. فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر فى المصنوعات، وقد صنع ذلك فى حواشى المصاحف وأوائل السور و لم يمنعه أحد من العلماء. مع أن الفائدة فى نقش المصاحف موضع نزاع. وأما فائدة الصور فما لا نزاع فيه على الوجه الذى ذكر... ولا يمكنك أن تجيب المفتى بأن الصورة على كل حال مظنة العبادة، فإنى أظن أنه يقول لك: إن لسانك أيضًا مظنة الكذب فهل

يجب ربطه مع أنه يجوز أن يصدق كما يجوز أن يكذب؟.. وبالجملة يغلب على ظنى أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من وجهة العقيدة ولا من وجهة العمل. على أن المسلمين لا يتساءلون إلا فيما تظهر فائدته ليحرموا أنفسهم منها، وإلا فما بالهم لا يتساءلون عن زيارة قبور الأولياء أو ما سماهم بعضهم من الأولياء وهم ممن لا تعرف لهم سيرة و لم يطلع هم أحد على سريرة؟ وهم يخشونها كخشية الله أو أشد، ويطلبون منها ما يخشون ألا يجيبهم الله فيه ويظنون أنهم أسرع إلى إجابتهم من عنايته سبحانه وتعالى. ولاشك أنهم لا يمكنهم الجمع بين هذه العقائد وعقيدة التوحيد. ولكن يمكنهم الجمع بين التوحيد ورسم صور الإنسان والحيوان لتحقيق المعانى العلمية وتمثيل الصور الذهنية...»

الفنون الجميلة شعر ساكت :

ويتابع الأستاذ الإمام: «وأما إذا نظرت إلى الرسم، وهو ذلك الشعر الساكت، فإنك تجد الحقيقة بارزة لك تتمتع بها نفسك كما يتلذذ بالنظر فيها حسك، إذ ادعتك نفسك إلى تحقيق الاستعارة المصرحة فى قولك: رأيت أسدًا -تريد رجلاً شجاعًا- فالنظر إلى صورة أبى الهول بجانب الهرم الأكبر تجد الأسد رجلاً أو الرجل أسدًا. فحفظ هذه الآثار حفظ للعلم فى الحقيقة، وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها».

ونلمح كيف ربط الأستاذ الإمام بين الفن المصرى القديم وبين العمق الدينى فى هذا الفن.

رأى محمد عبده فى الشعر وتأثيره فى الشعراء :

ورأيه فى الشعر البليغ مع جودة اللغة: «أنه لا يكون شعرًا إلا إذا كانت ألفاظه آخذة بجزء من روح الشاعر، وإلا فهو نظم لا بلاغة فيه».

وقد كانت توجيهاته لتلاميذه من الشعراء فاتحة اشتغال شعراء عصره بالتعبير عن الحياة الإنسانية -عامة وخاصة- ولولاه لما ظهر كثير من القصائد فى الموضوعات العامة، ومنها قصائد كثيرة لحافظ إبراهيم وعبد المحسن الكاظمى ومحمد إمام العبد، وربما أملى على الشاعر ما يقوله حضًا لبعض المحسنين بأسمائهم على معونة المنكوبين كما فعل فى قصيدة "حريق ميت غمر" التى نظمها حافظ إبراهيم.

نظمه للشعر واعتباره نظمًا لا شعرًا :

وبهذه الروح البصيرة بالفن قد نظم الشعر فى الحوادث التاريخية وفى بعض المناسبات الخاصة، وعده من النظم الذى يراد للتدوين أو التذكير، ولا يرتضيه شعرًا على مذهبه فى فن الشعر بين ألوان الفن الجميل.

رأيه فى فن البلاغة :

كان محمد عبده الناقد البليغ يوقن ان اللغة مادة البلاغة وجمال التعبير، وكان من شواغله الكثيرة شاغل واحد لم تشغله عنه مهمة من مهام أعماله المتعددة التى تنوء بالعمل منها كواهل المنقطعين له والمتوفرين عليه. وذلك الشاغل الواحد هو إحياء اللغة مادة وعلمًا ودراسة وكتابة.

البصر بالنصوص :

ولقد زاده نهج البلاغة ودراسة جامعه، ودراسة مقامات بديع الزمان، وأسرار البلاغة، بصرًا بدقائق اللغة وأسرار المجاز، فانكشف له الفحوى فى نصوص لفلاسفة المتصوفة يبلغ بها المجاز حد الإلغاز فى كتاب قبل الفتوحات المكية لابن عربى، فيقول فيه: «إنه عندى كتاريخ ابن الأثير؛ لا يقف فهمى فى شىء منه».

ونخلص من هذا إلى أن محمد عبده كان بصيرًا بذوق النصوص وفهمها، تعينه اللغة والرياضة الأدبية بين روائع النصوص.

محمد عبده الناقد :

ومذهب محمد عبده الناقد فى تحصيل مادة اللغة أنها تحصيل ملكة وليست بتحصيل قواعد ومصطلحات. لأن دقائق الفصاحة والبلاغة وبراعة التعبير تحيى الفهم. وترك الاشتغال بها «موت للحياة العقلية». وكان يقول إن الكلام البليغ سهل على الفطرة ولكنه «صعب على كل عقل تعلم البناني -ويعنى معرفة البلاغة عن طريق الحواشى على المتون البلاغية المتأخرة على السعد». ولا قدرة للأديب على القصد فى التعبير بغير توفر مادته من اللغة ولا خير فى المبالغة، فإنما «يأتى بالمبالغة من كان مجازفًا فى رأيه، والعقل السليم لا يتعدى الصدق».

محمد عبده الرياضى الفارس :

ومنذ شبابه إلى وفاته كان محمد عبده يهوى الفروسية وكان فارسًا مبرزًا يرى جمال الجسم وقوة البنيان مظهرًا ممازجًا لقوة الروح فى العقيدة والجمال. وقد ورث هذا عن والده.

والده ذو فتوة وبراعة بالصيد والسلاح :

فاشتهر والده بين أهله بالفتوة والبراعة فى الصيد بالسلاح.

خاتمـــة

رسالة محمد عبده الإصلاحية

عبرة المعارضة لحركة التجديد :

وصححت ثورة الخواطر تقدير المصلحين أنفسهم لمدى انتشار الدعوة بين جمهرة المسلمين ومدى النكسة التى أصيبت بها حركة التجديد من جراء تلك الحملة المطبقة عليها من بين صفوف الجامدين وسماسرة الكذب والتشهير ، فوضح لهم بعد الغاشية الأولى أن دعوة الحرية الفكرية أقوى من أن تصدها عن طريقها مكيدة مفتعلة

تقوم على التدبير المشترك بين الجمود والباطل، لأن الجمود إدبار إلى الماضى لا محل له فى المستقبل، والباطل غشاء دخيل لابد له أن ينكشف عن معدنه الأصيل.

أصداء عزلة محمد عبده عن إدارة الأزهر فى العالم الإسلامى والعالم العربى:

ولما تسامع المسلمون فى الهند بانقطاع الأستاذ الإمام عن إدارة الأزهر وشاع بينهم أنه سيهجر التدريس، وقع فيهم النبأ موقع الهول الذى لا يحتمل، وكتب النواب محسن عميد كلية عليكرة رسالة الإصلاح فى العالم الإسلامى ينحى على الخديوى وشيعته من الجامدين أشد الإنحاء.

تلامذته من المصلحين الدينيين والدنيويين :

فقد شوهد تلاميذ المصلح الكبير على رأس كل حركة جادة من حركات النهضة الوطنية أو الفكرية، وتلفتت الأمة بعد وفاته تبحث عن القادة العاملين فلم تجد بين المتقدمين للقيادة من هو أقدر على قيادتها وتسديد خطاها وتقرير مطالبها من زمرة الفقيد وخيرة أشياعه وتلاميذه ومريديه، لا فرق فى ذلك بين شئون الدنيا وشئون الدين.

تلامذته من رجال النهضة الوطنية :

أما فى شئون النهضة الوطنية على اختلافها فلا حاجة إلى التخصيص باسم واحد من أسمائها أو فرع واحد من فروعها، فكلها بلا استثناء تقترن باسم أو أكثر من اسم بين شيعة الأستاذ الإمام.

تلامذته من رجال الدين :

وحسب القارئ ما يمكن حصره فى الشئون الدينية التى تتصل بالجامع الأزهر ومعاهد التعليم على منهجه، فلم يكن أظهر من مشايخه وأقطابه من الشيخ محمد شاكر، والشيخ مصطفى المراغى، والشيخ مصطفى عبد الرازق، والشيخ إبراهيم حمروش،

والشيخ شلتوت. وكلهم من مريديه المؤمنين برسالته، وغيرهم كثيرون مثلهم وإن لم يحضروا كلهم على يديه.

تلامذة الشيخ محمد عبده من القادة :

وقد كان له فى مذهبه هذا تلاميذ يؤمنون بالفكر والعقيدة فى أرجاء العالم الإسلامى من أقصاه فى المشرق إلى أقصاه فى المغرب، وكان أكثر هؤلاء التلاميذ من قادة الفكر المتدينين يقومون بواجبهم المضاعف فى كل بلد إسلامى كما قام به الأستاذ الإمام فى وطنه.

مصاعب أمام تلاميذ محمد عبده :

فيكافحون الجمود من جهة ويكافحون التفرنج الذميم من الجهة الأخرى، ويتعرضون فى وقت واحد لعداوة المتألبين عليهم من أنصار الاستعمار والاستبداد وأنصار الجهل المظلم والتعليم الفاسد، وفئات النفعيين الذين يندسون بين جميع الصفوف من حيث المنفعة على كل حساب ولو كان حساب الوطن والدين.

مغزى هذا الموقف من الشعب بإزاء وفاة الإمام :

وقد تمخضت هذه البادرة القومية عن معناها العملى الدائم ولا يمكن أن يكون لها غير معنى واحد هو الذى شوهد فى واقع الحياة القومية بعد ذلك، وبرزت حقيقته فى كل مهمة تتطلب الرجال العاملين من المفكرين المؤمنين بفريضة الإصلاح ورسالة التقدم.

صفوة القول فى الإمام محمد عبده :

وجماع القول فى مذهب الأستاذ الإمام أنه كان مذهب "المصلح الإسلامى المفكر" الذى أعطى التفكير النظرى كل حقه ولكنه أخذ منه حق العمل على الإصلاح

الرشيد المستنير واستخلص منه العقيدة الإسلامية خالصة من عقبات الجمود والخرافة التى تصدها عن التقدم وتقعد بها عن مسايرة الزمن والتأهب للحياة بأبهة العقل البصير والضمير الحر والكفاية الخلقية والمادية لمناهضة القوة المستطيلة عليها بسلاح العلم والمال، تلك القوة التى أنزلت المسلمين فى العصر الحديث منزلة المغلوبين المستبعدين، ومن حقهم لو عرفوا دينهم حق معرفته أن يرتفعوا بأنفسهم عن مهانة الخنوع والاستعباد.

المصادر والمراجع :

عباس محمود العقاد :

-عبقرى الإصلاح محمد عبده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد الحليم الجندى :

- الإمام محمد عبده، دار المعارف.

د. عثمان أمين :

- محمد عبده، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية - أعلام الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبى وشركاه.

على عبد الرازق "المصنف" :

- آثار مصطفى عبد الرازق، طبعة دار المعارف.

قدرى قلعجى :

- محمد عبده بطل الثورة الفكرية فى الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت.

محمد رشيد رضا :

- تاريخ الأستاذ الإمام، مطبعة المنار بمصر.

- تفسير المنار.

ـــ

الإمام محمد عبده :

- الإسلام والنصرانية.
- تفسير جزء عم.
- تفسير سورة الفاتحة.
- رسالة التوحيد، دار الشروق.
- شرح أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى.
- شرح نهج البلاغة للشريف الرضى.

د. محمد عزيز نظمى :

- الفكر السياسى والحكم فى الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة.

أحمد لطفى السيد(*)

والدعوة إلى أرسطو

لم يكن عفوًا أن يكون الداعية الأكبر إلى أرسطو فى مصر الحديثة هو أحمد لطفى السيد، بل لم يكن بد من أن يكون الأمر كذلك، ولا أريد بالدعوة بمجرد العناية بمؤلفات أرسطو ونقلها إلى العربية، فا لكثيرون ممن ليس لهم كبير حظ من الفلسفة يستطيعون ذلك، ومن مؤرخى الفلسفة من تفرغ لدراسة بعض الفلاسفة دراسة عميقة وافية، دون أن تعد هذه الدراسة دعوة إلى طريقة معينة أو نظام خاص من التفكير، إنما تعد الدعوة ناجحة حين يكون القائم بها أقرب ما يكون طبيعة وتفكيرا إلى من يدعو إليه، ولابد أن يكون بين الداعى إلى أرسطو وبين هذا الفيلسوف من التشابه فى التفكير والتقارب فى الروح ما يجعل فلسفته حية قوية لا مجرد موضوع دراسة تاريخية.

والأرسطاطاليون قليلون فى العصر الحاضر. ومن حسن حظ مصر أن وجد فيها فى أول نشأتها الحديثة أرسطاطالى من الطراز الأول. ووجوده فى هذا الطور من حياتنا الفكرية حادث هام فى تاريخ الحياة الفكرية فى مصر، لأنه جعل من فلسفة أرسطو أساسا من أسس التفكير الحديث فى مصر، فوجهنا بذلك وجهة محددة على أسس متينة كنا فى أشد الحاجة إليها ما دمنا سائرين فى طريق المدنية الغربية التى أساسها الفلسفة اليونانية مهما تتشعب بها المذاهب بعد ذلك.

وأوجه التشابه بين الداعى والمدعو إليه ظاهرة فى أمور كثيرة؛ فكلاهما معلم، وكلاهما شديد العناية بالكليات عناية فائقة، وكلاهما مرهف الحس من ناحية المنطق البحت يدرك الخطأ فى التفكير بطبيعته الصافية، وينقص كلا منهما العناية بالتفاصيل والطريقة التحليلية وأدراك ما للمنطق البحت من حدود كثيرا ما تقصر به عن أدراك

(*) د. محمد كامل حسين، متنوعات.

الحقائق العلمية. ومن سوء حظ الأرسطاطاليين جميعا منذ عهد أرسطو أنه ترك فلسفة كاملة ليس بعدها زيادة لمستزيد فأصبحوا لا يستطيعون إلا أن يرددوا حكمته ويعيدوا علينا قوله. و لم يكن ذلك لينقص من قدرهم، فهم أرستقراطية بين المفكرين وسيظلون طبقة خاصة ما بقى للتفكير الإنسانى قيمة.

وأخلص صفات أرسطو ما أدركه العرب لأول وهلة حين لقبوه بالمعلم الأول. ولاشك أنه علم الإنسانية كلها كيف يكون التفكير الصحيح، وهى صفة تختلف كثيرًا عن صفة العلم. وقد يكون الرجل من أكبر العلماء دون أن تكون له صفة المعلم، إنما المعلم من يهديك بالاشارة الخفيفة والكلمة السامية إلىآفاق جديدة من التفكير. ولست أعلم أحدًا فى مصر له هذه الصفة واضحة قوية كما رأيتها فى لطفى السيد، وواضح أن ذلك رأى تلاميذه جميعا. وأنى وإن كنت أحدث مريديه عهدا به قد شعرت بقوة أثره كمعلم منذ أول مرة لقيته. وهو لا يعنيه من الأمور إلا ما يستطيع به أن يكون قضية عامة واضحة، ثم يلقيها إليك فى قول مختصر فيصيب من نفسك مالا يصيبه الشرح الطويل.

أما العناية بالكليات فهى أيضًا من أخص صفات التفكير الأرسطاطالى، وهى مصدر قوته وهى أيضًا سر ضعفه. فالكليات عند أرسطو حقائق ثابتة. وهى عنده أعز منالا من أن تطعن فى صحتها وقائع معينة. وهذا النوع من التفكير يختلف اختلافًا تامًا عن التفكير العلمى الحديث الذى تكفى فيه مسألة واحدة لهدم أقوى النظريات العامة. وهذا الإيمان بالكليات واضح كل الوضوح فى تفكير لطفى السيد وهو مغرم برد كل شىء يعرض له إلى قضية عامة ثابتة، وهو أصدق من عرفت حكمًا على الأمور على أن تكون المقدمات والوقائع التى تعرض عليه كاملة غير منقوصة ولا مشوهة، فإن لم تكن كذلك لم نأمن عليه من الخطأ. ولا يرى أن من عمله أن يحقق وقائع بعينها ولا أن يطبق الكليات على الواقع، فهو يرى أن يترك ذلك لتلاميذه يبلغ كل منهم من الصواب ما تؤهله له طبيعته. والناس يخطئون حين يظنون أن هذه العقلية تعنى بالنظريات، وقد

سمعت محدثا للطفى السيد يصفه بذلك. ومع أن لطفى باشا لم يبنكر عليه قوله أعتقد أن محدثه أخطأ وأن الوصف الحقيقى له هو أنه رجل كليات عامة، وذلك من أوضح صفات الأرسطاطالية.

وقد أختار لطفى السيد من كتب أرسطو كتبه فى الأخلاق والسياسة والاجتماع، وهى أبقاها على الزمن، وأقربها إلى تفكيرنا الحديث، وليس الأمر كذلك فى كتبه العلمية، فقد فقدت كل قيمتها الا التاريخية وأن ظلت من خير الأمثلة على قوة المنطق البحت وضعفه وحدوده وكيف يخطىء حتى فى يد أرسطو نفسه والنهضة العلمية فى أوربا كانت كلها ثورة على تعاليم أرسطو، والذين يدرسون تاريخ العلم ابان النهضة يدهشهم ما اضطر إليه العلماء من الجهد العنيف فى سبيل القضاء على نظرياته العلمية. ومن أمثلة ذلك رأيه فى الحركة، فقد قسمها إلى حركة طبيعية وقسرية، وقال أن الحركة الطبيعية تذهب بالأجسام إلى أصلها الأول، فالحجر يسقط لأنه يعود إلى أصله الأول وهو الأرض، والدخان يصعد لأنه يعود إلى أصله وهو الهواء، وقد كان هم علماء ايطاليا أن يتضافروا على القضاء على هذه النظرية الخلابة، التى يكاد يكون صدقها من البديهات قبل أن يستطيعوا أقامة نظريات جديدة فى الحركة والجاذبية، وكذلك كان شأن أكثر المشاكل العلمية فى ذلك العهد. ومع أن أكثر النظريات الحديثة إنما كانت نتيجة الثورة على أرسطو فإن ذلك لا ينقص من قيمة فلسفته، على أنها مرانة ذهنية بديعة فضلا عن دلالتها على ما كان للرجل من قوة ذهنية خالصة لم يبلغها إنسان قبله أو بعده. وفلسفته أرسطو كلها تنقصها المرونة فهو لم يتصور التطور. ثم أن منطقه على أهميته فى تنسيق الفكر لا يؤدى وحده إلى معرفة طبائع الأشياء فأبسط قضاياه "كل يونانى إنسان وسقراط يونانى فهو إنسان" قضية لا غبار عليها ولكنها لا تصل بنا إلى حقائق علمية. فلو حاولنا مثلا أن نعرف طبيعة الميكروبات فنقول كل حى متحرك بنفسه حيوان والميكروبات حية تتحرك بنفسها فهى حيوانات، لم يكن ذلك صحيحًا من ناحية الواقع، وإن كان صحيحًا من ناحية المنطق

على أنه مع الاعتراف بحدود فلسفة أرسطو لا سبيل إلى أنكار قيمتها فى تقويم التفكير الانسانى، ونحن سعداء أن وجد منا من يدعو إليه دعوة ناجحة موفقة، وأن تصبح فلسفته وطريقته فى التفكير من الأسس التى يقوم عليها نهضتنا الحديثة، والفضل فى ذلك لأحمد لطفى السيد فهو أقرب المصريين إلى طبيعته هذا التفكير وأشدهم إيمانًا به وأقدرهم عليه.

على أن بعض الناس سيتساءلون هل نحن فى حاجة إلى أرسطو فى عصرنا هذا بعد أن سارت الفلسفة بعده أشواطًا جعلت العودة إليه نوعًا من اللذة التاريخية دون أن يكون لدراسته ضرورة ملحة. الرأى عندى أن مصر وقد أخذت كل عملها الحديث عن التفكير الغربى لابد لها إن أرادت أن تصل من هذه المدنية الغربية إلى غاياتها أن يقوم تفكيرها على ما قامت عليه هذه. ولا شك أن الفلسفة اليونانية أساس من أسس المدنية الغربية، وسيظل التفكير الغربى فى مصر مستعارًا مالم يتطور تاريخ الفكر عندنا على غرار تطوره فى أوربا.

ويتبين أثر التفكير اليونانى فى تكوين المدنية الغربية حين نقارن بينها وبين المدنيات الأخرى.

الفلسفة في الشرق الأقصى قامن على أسس أخلاقية خالصة، وكان قوامها التمييز بين الحسن والقبيح ومدار بحثها ما يليق وما لا يليق، ومن ذلك نشأت تعاليم كونفوشيوس.

والفلسفة الهندية قامت على بحث الفرق بين الدوام والزوال، وكان قوامها البحث فى القيم الأبدية والقيم المؤقتة، ومدار بحثها البقاء والعدم وتناسخ الأرواح والنيرفانا وغير ذلك من تعاليم البراهمة.

أما الفلسفة اليونانية فقد قامت على التمييز بين الخطأ والصواب، ومدار بحثها البرهان العقلى وهو ما لم تعن به الفلسفات الأخرى.

والذين يظنون أنهم يستطيعون أن يلموا بالعلم الغربى بدراسة أحدث مظاهره دون أن يلموا بالعهد اليونانى القديم يخطئون خطأ كبيرا. وقد يكون الأوروبى الحديث أبعد ما يكون عن كل رأى من آراء أرسطو ولكن تكوينه العقلى قائم على التفكير اليونانى. ومهما يكن العهد بهذا التفكير قديما فقد بقى منه فى أوربا الشىء الكثير، وأهم ما بقى منه تقديس التفكير المستقيم، والحاجة إلى البرهان، والاتفاق على قواعد يتميز بها الخطأ والصواب.

على أننا لن نقف عند أرسطو طويلا بل يجب أن نخطو الخطوة التالية فى تطور حياتنا الفكرية على الطريقة الغربية، وسيتم ذلك حين يقوم بيننا من يدعو إلى ديكارت على طريقة دعوة لطفى السيد إلى أرسطو. ولن يكون ذلك بمجرد نقل مؤلفاته إلى العربية، وإنما يكون بقيام رجل فيه روح التفكير التحليلى والايمان به والاستعداد الخاص له، وأن تكون دعوته إلى طريقة ديكارت بأن يكون مثلا حيا لهذه الطريقة يحمل الناس عليها. ولعل بيننا من فيه من الصفات العقلية ما يؤهله للقيام بهذا الواجب، بل إنى أكاد أسميه، ولو عنى بهذه الدعوة لأدى لبلاده خدمة كبرى.

حاولت فى هذه الكلمة القصيرة أن أوضح قيمة دعوة لطفى باشا إلى أرسطو ومقدار خدمته للتفكير فى مصر. ولو لم يكن له أثر بيننا الا هذا لعددته من أكبر الخدمات الوطنية التى تبقى على الزمن والتى لا تعد الخدمات الأخرى بجانبها شيئًا مذكورا. ومهما يظن الناس أن قيمة البلاد إنما تكون بغناها وسعادتها فإن المقياس الأول لمدنية أية أمة هو مدى نموها العقلى وسيظل لطفى السيد فى تاريخ الفكر فى مصر عاملا من أكبر العوامل فى اتجاهه اتجاها صحيحًا.

عميد الأدب وفقيد العرب

الدكتور طه حسين

جوانب من حياته(*)

"أمثالك تموت أجسامهم، لأن الموت حق على الأحياء جميعا، ولكن ذكرهم لا يموت، لأنهم فرضوا أنفسهم على الزمان وعلى الناس فرضا، وسيوارَى شخصُك الكريم فى أطباق الثرى، ولكن القبر الذى سيحتوى شخصك لن يستأثر بك، فلك فى قلوب الذين يحبونك والذين ينتفعون بأدبك وعلمك ذِكرًا لن يموت، ولكنهم لن يستأثروا بذكرك، وإنما ستشاركهم فيه الأجيال التى تبقى بقاء الدهر.." .

هذا مقطع للدكتور طه حسين من رثائه لصديقه العقاد الكاتب الكبير، وأنا أوجهها إليه، وأعنيه بها، فهى تصدق فيهما رحمهما الله...

فى صدر ترجمته لكتاب "نظام الاثينيين" يقول الدكتور طه حسين، "أنى لم أتعلم لأنتفع بما تعلمت وُحدى"، وبرغم أن أملى هذه الكلمات قبل ثنتين وخمسين سنة، إلا أنها كانت عهدًا أخذه على نفسه، وأخذ نفسه به منذ احترف التعليم والتفكير، كان معلمًا مثاليًا جادًا، أخلص لنفسه ولطلابه، عاش حياته يتعلم ويعلم، كان يحترم المدرس، ويحترم التلميذ، وهو بذلك يحترم نفسه. ما كان يدخل قاعة الدرس إلا بعد أن يُعِدّ درسه أعدادًا جديدًا، لا يعتمد على علم الأمس، ولو علّم تلك المادة سنوات وسنوات. وكان من مبدئه "إن الحياة تتجدد، وأذواقنا تتجدد، ومعلوماتنا تتجدد، ولزيادتها دخل كبير فى تذوقنا الجديد".. وبهذه الخصلة طبع طلابه.

وكان مشغوفًا بالتجديد، يكره الركود ويكره الجمود، ويثور على حجر الفكر، وكم لقى من تشهير وعنت وحرمان فى سبيل الحِفاظ على حرية الفكر، كان لا يبالى بحملات التشهير فيما يراه أمانة علمية.

(*) بقلم: جمال الدين الألوسى، مجلة العربى، العدد ١٨٤، مارس ١٩٧٤م.

فرص فى حياة طه

فى حياة طه فرص، كان القدر يمهد له فيها ليصل به إلى ما قدر له فى اللوح المحفوظ.

أولى تلك الفرص أتصاله بالأستاذ أحمد لطفى السيد، حين كان يصدر "الجريدة" وهى صحيفة مستقلة تدعو إلى التجديد، وإلى الأخذ بالحضارة الغربية، وقويت الصلة بينه وبين لطفى السيد حتى أصبح ملازما لمكتبه، يلم به فى أكثر أيام الأسبوع، ويلقاه الأستاذ هاشًا وباشًا ومرحبا، فاتحا له أبوابا من التفكير لم تكن تخطر على باله، حتى أصبح له أستاذان أحدهما يُذكِّره بأئمة البصرة والكوفة وهو الشيخ سيد المرصفى، والآخر يذكِّره بفلاسفة اليونان الذين أخذ يدرس أطرافًا من فلسفتهم فى الجامعة الأهلية وهو لطفى السيد، وأحاديث رواد مجلسه تفتح لطه حسين أبوابًا من المعرفة والطموح والأمل، لم تكن تخطر على باله، ولم يكن يقدر وجودها.

شجعه الأستاذ لطفى السيد على الكتابة وأخذت "الجريدة" تنشر له مقالات جريئة قلما كان الشباب يُقدمون عليها فى تلك الأيام.

طه، وعبد العزيز جاويش

وثانية تلك الفرص أتصاله بالشيخ عبد العزيز جاويش وهو من أبرز أعضاء الحزب الوطنى ومن متطرفيه، وكان الشيخ- على ورعه ودماثة خلقه- عنيفًا إذا ذُكِرت السياسة، أو ذكر الازهر وشيخ الازهر، أو ذُكر الكُتّاب الذين لا يكتبون فى صحف الحزب الوطنى، فكان يحبب إلى طه حسين العنف، ويرغِّبه فيه، ويزين إليه الجهر بمهاجمة الشيوخ، والنَعى عليهم فى غير تحفظ، فكان إذا أقتصد فى النقد نشر فى "الجريدة" وإذا عنف نشر فى جريدة "العلم" التى يرأس تحريرها الشيخ عبد العزيز جاويش يقع نصيب غير قليل من تلك الفصول التى كتبها طه فى نقد "المنفلوطى" وكان طه- رحمه الله- نادما أشد الندم، ولم ينقطع استخذاؤه وحياؤه من تلك المقالات الظالمة. ولكن للشيخ

عبد العزيز جاويش فضلًا على طه أيّ فضل، فهو الذى ألقى فى روعه فكرة السـفر إلى أوربا، وإلى فرنسا بالذات، وعن طريقه وتشجيعه عرفه الجمهور القاهرى، وعرفه القراء فى مصر عن طريق جرائد الحزب الوطنى التى يشرف عليها الشيخ جاويش، فكـان طـه من الخطباء البارزين فى الحفلات التـى يقيمهـا الحـزب بالمناسـبات الدينيـة وفيهـا ألقـى قصائد من نظمه الذى تركه واحتواه.

طه طالبا فى الجامعة المصرية

وثالثة تلك الفرص: قيام الجامعـة المصريـة الاهليـة، فـانتمى اليهـا يـوم مولدهـا فكانت من الاحداث التى وجهت طه وجهته الادبية، ودفعته إلى الغايـة التـى دبرهـا لـه القدر، كان فى الجامعة أساتذة مصريون إلى جـانب الاسـاتذة الاجـانب، فكـان لهـؤلاء الاساتذة المواطنين أبعد الأثر فى حياته وأعمقهـا "جـدَّدوا علمـه بالحيـاة وشـعوره بهـا، وفهمَه لقديمها وحديدها، وغيروا نظرته إلى مستقبل أيامه، وأتـاحوا لشـخصيته المصريـة العربية أن تقوى، وتثبت أمام هذا العلم الكثير الذى كان يأتى بـه المستشرقون، وكـان جديرًا أن يحوله تحويلا خطيرا يفنيه فى العلم الاوربى" ولكـن أسـاتذته المصريـين أتـاحوا لمزاجه أن يأتلف أئتلافا معتدلا من علم الشرق والغرب جميعا، ويذكر عددًا من أساتذته الذين أعجب بعلمهم وكان من هـؤلاء الأسـاتذة العلامـة "حفنـى نـاصف" رحمـه الله، وصفه طه بأنه "كان ابتساما كله"، وفكاهة كله، وتواضعا كله، على غزارة فـى العلـم، وأصالة فى الفقه، بما كان يدرس من الأدب القديم، وكـان الطـلاب يكلفـون بـه أشـد الكَلَف، ويطمعون فيه أعظم الطمع، وكان بعضهم ربما أنصـرف عـن دروسـه ليجلـس إليه فى "قهوة كوبرى قصر النيل" التـى كـان يجلـس فيهـا سـاعة قبـل الـدرس فـى يـوم الخميس من كل أسبوع، وكان الطلاب يأبون عليه أن يختم دروسه فى آخر العام، دون أن يزيدهم على المقرر درسين أو دروسا"، وكان فقيدنا طه لسانَهم حين كانوا يرغبـون إليه فى ذلك.

الجامعة وسيلة لا غاية

كانت الجامعة المصرية بالمقياس إلى طه حسين وسيلة لا غاية، بعد أن ألقى الشيخ عبد العزيز جاويش فى روعه فكرَة السفر إلى أوربا، والغريب أن فكرة السفر إلى فرنسا قد مازجت نفسه، وأصبحت جزءا من حياته، وجعل ينظر إليها لا على أنها حلم يداعبه نائما أو يقظان، بل على أنها حقيقة يجب أن تكون، وفى ذات يوم قرأ فى الصحف إعلانًا من الجامعة تطلب فيه إلى الشباب أن يستَبقوا إلى بعثتين من بَعثَاتها فى فرنسا إحداهما لدرس التاريخ والأخرى لدرس الجغرافيا، و لم يكد يفرغ من قراءة هذا الاعلان حتى أستقر فى نفسه أنه صاحب أحدى هاتين البعثتين وأنه سيعبر البحر إلى باريس لدرس التاريخ فى السوربون، وقد تم له ما أراد بعد جهود قضية، وهذه فرصة خامسة كان لها أثرها فى تكوين طه حسين الأدبى.

الشك

عرف طه حسين من أيام الطلب فى الأزهر بأن ظاهرة الشك خصلة من خصاله، وزادت نموا وقوة يوم لازم دراسة حياة أبى العلاء المعرى ودراسة عصره، فقد تأثر بأفكار أبى العلاء المعرى لدرجة أن فلسفته وأفكاره طغت عل عقل طه، وهيمنت على تفكيره، حتى أستحالت من نوازع نفسه فى خلواتها وفراغها، بدءا وامتدادا من "ذكرى أبى العلاء" ، ثم "تجديد ذكرى أبى العلاء" ثم"مع أبى العلاء فى سجنه" ثم"صوت أبى العلاء" ثم" تحقيق الفصول والغايات" وأخيرًا"ترجمة لزومياته" نثرا ليقرب فهمها إلى أفهام القراء، وما هى فى واقع الحال الا خلوات نفسية وفكرية، وحوارا ذاتيا مع نفسه.

طه يخطط للثقافة الجماهرية

كان يَقرِن الفكر بالعمل كلما تيسر له العمل، ولا أدَل على ذلك من تخطيطه للثقافة الشعبية فى كتابه"مستقبل الثقافة فى مصر" عام ١٩٣٨، فقد عرف تنفيذه يوم

تسلم مقاليد "التربية والتعليم" ويوم نادى طه حسين بأن يكون التعليم كالماء والهواء لم يكن نداؤه مجرد دعوة وأقوال، وإنما شرع فى تنفيذ ما نادى به حين تولى وزارة التعليم. وهو بطبيعته شعبى التفكير ولذلك يرى: "أن الأديب- مهما كان أمره- كائن حى، لا يستطيع أن ينفرد ولا يستقل بحياته الأدبية، ولا أن يستقيم له أمر الا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس، فكان صدى لحياتهم، وكانوا صدى لانتاجه، وكان مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر".

أزمـــات

فى حياة طه حسين أزمات عنيفة نال منها أذى كثيرا، وشهِّر به من جرائها، ولكنها فى النهاية كان أثرها نافعا له وللقراء..

أول تلك الأزمات العاصفة التى ثارت حول كتابه "فى الشعر الجاهلى" أهتبلها خصومه وكان عنيفا معهم، فأهاجوا عليه الأزهر، والصحف الحزبية التى كان لها عليه ثارات وخصومات، وصبر لها وصمت، ولم يرد على أحد بقول، وأحيل إلى النيابة، واتهم فى دينه، وكان من حظ الأدب أن حظى بعد هذه الأزمة بكتابه الخالد "الأيام" الجزء الأول، فقد ضاق بهذه الأزمة وما نشأ عنها فكره الحاضر الذى كان فيه مهددًا فى رزقه وحياته، ففر منه إلى أيام الطفولة. وأزمة ثانية كانت بينه وبين إسماعيل صدقى رئيس الوزراء يوم طلب إليه وزير المعارف- وكان طه عميدًا لكلية الآداب- أن تمنح الكلية أو مجلس العمادة لقب "الدكتورية" لعدد من الوزراء، فرفض طه الطلب وأصر على الرفض حفاظا على كرامة الكلية، كى لا تُمتهن ألقابها وتبتذل، وفصل من الكلية، واحتمل الأذى، واحترف الصحافة، وقد نشأ من هذه الأزمة أن أثمرت كتابه (على هامش السيرة).

أزمة ثالثة حدثت بينه وبين الشيخ المراغى، ومحمد محمود رئيس الوزراء، بسبب تعادل الشهادات، ونشأ من هذه الأزمة أستقالته من العمادة ثم املاء الجزء الثانى من "الأيام".

ويوم ساءت أحوال مصر وأمسى الحكم فيها قاسيًا، وغدت الصراحة تقضى الاحالة على القضاء كتب كتابه الثورى "المعذبون فى الأرض" وتلاه بكتابى "جنة الشوك" و"جنة الحيوان" وهى كتب أسلوبُها رمزّى، بخلاف ما اعتاد طه حسين فى كتبه ومقالاته فى أسلوبه الواضح الصريح.

وليست كتُبُه التى كتب فى الاسلام بدءا وامتدادا من "الفتنة الكبرى" و"الشيخان" أبى بكر وعمر وكتاب "على هامش السيرة" و"مرآة الاسلام"- الا ردا على خصومه الذين أتهموه فى عقيدته، وفى هذه الكتب تجلت واضحًة غيرته على الاسلام، ودلت على عمق ثقافته الاسلامية وصدى إيمانه "والله أعلم بمن أهتدى".

أســـلوبــه

وخلاصة ما يقال فى أسلوبه أنه يتفرد به عن كثير من الكتاب والخطباء، فقد تجد كاتبًا يتحدث إليك فيروعك حديثه، ويروقك أسلوبه، فإذا كتب ذلك الحديث فقد تلك الروعة، وقد يبهرك خطيب، وحين يسجل خطبته لا تجد فيها تلك الطرافة التى أعجبتك حين سمعتها، الا الدكتور طه فإن أسلوبه وهو يتحدث هو أسلوبه وهو يملى ويكتب. هو الوحيد الذى طابقت براعة الكاتب فيه براعة المتحدث.

ومن خصائص أسلوبه أنه سهل يجرى متمهلاً، ويسرى مترفقًا، حادًا تارة، ساخرًا أخرى، ميسورًا معبدًا، همه أن يسيطر على انتباه السامع أو القارىء.

إنه حقا تعلم وعلّم، وستظل أفكاره ومؤلفاته معينًا ثرًا للقارئين والمتأدبين، والسلام عليه فى الخالدين.

طه حسين(*)

هذا كتاب عن طه حسين كتبه بدقة واستقصاء الدكتور كاكيا، المالطى الجنسية، الاسكندرانى النشأة، والمحاضر الآن فى قسم الدراسات العربية والاسلامية بجامعة أدنبره. والكتاب فى سبعة أقسام تتحدث عن عصر النهضة فى مصر، وطه حسين الانسان، والمصلح، والأديب. وسأعرض فيما يلى لفصلين، هما: شخصية طه حسين، وطه حسين المصلح.

طه حسين عن ٨٤ عاما :

فى عام ١٨٨٩، وفى أحدى قرى مغاغة فى الصعيد المصرى، ولد طه حسين. وكان السابع بين ثلاثة عشر ولدًا وبنتا، والخامس بين أخوته الاشقاء. وفى سن الثانية رمدت عيناه، فأخذته أمه إلى حلاق ليعالجه. فأودى جهله ببصره. وكان لهذه العاهة من التأثير فى نفسه، بحيث لا نكاد نجد أثرًا من آثاره يخلو منه، وفى الساعة السابعة والنصف من صباح يوم الأحد، الثامن والعشرين من شهر أكتوبر (تشرين الأول) من عام ١٩٧٣، فارق دنيانا عميد الأدب العربى، الدكتور طه حسين، أبعد إنسان أثرا فى حياتنا الفكرية والأدبية المعاصرة، وقد بلغ الرابعة والثمانين من العمر:

شخصيته

وطه حسين مثل حّى على أن قوة الإرادة قادرة على التغلب على كل العقبات. وهذا الجانب هو ما أكدت عليه جامعة أكسفورد، عندما منحته درجة الدكتوراة الفخرية فى الآداب.

وهو شديد الحساسية لعاهته، يعود إليها دوما فى كتاباته، وهى التى حببت إليه فيلسوف الشعراء أبا العلاء المعرى، لأن بينهما مشابه كثيرة.

(*) تأليف الدكتور بيير كاكيا، عرض الدكتور محمود السمره.

وكان يعوض عن فقد بصره بارهاف حواسه الاخرى، ولهذا كان شديد الحساسية للاصوات والروائح، والاشياء الملموسة. ونجده أحيانًا يستخدم حواسه في غير ما خلقت له، لتقوم عنده بما تقوم به حاسة البصر.

"والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه، صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه كان غليظ ممتلىء، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيها، ويبلغ قلبه فيملؤه روعا"[1].

وهو لا يحاول أن يخفى عنا أحساسه بهذا النقص الذى يعانى منه بسبب فقد بصره. وإذا كنا نقع فى كتبه على كثير من الأوصاف للاشياء المنظورة، فإنه يعترف أن عاهته تقعده عن القيام بأعمال كثيرة : فهو إن حاول أن ينظم الشعر، فإنها تحد من خياله، وتجعله عاجزًا عن منافسة الشعراء[2]، وعلى هذا فهو لا يستطيع أن يكون سوى مقلد لمن أحب من الشعراء وفى مقارنة له بين(بروج)، و(فينيسيا) يستدرك أنه إنما يحاول ذلك عبثا بسبب لا يخفى على القارىء :

"لقد أريد أن أحدثك عما فى هذه المدنية "بروج" من الآثار، ومن آيات الفن، ولكنى عاجز كل العجز عن هذا، وأحسبك لا تجهل مصدر هذا العجز"[3].

وقد جعلته هذه العاهة شديد الحساسية فى علاقته بالآخرين، فكان لا يرضى أبدًا أن يقف منهم موقفا يجعله دونهم، وكان أشد ما يكره أن يطلب أى شىء من أى إنسان. وعندما كان طفلًا كان يشارك الأطفال الآخرين فى ألعابهم بخياله، فعرفها دون أن يلعبها ولو مرة. وفى صباه كان لا يأكل أمام الآخرين طعامًا يحتاج فيه إلى استعمال الملعقة، إلى أن تزوج وغيرت زوجته من عادته هذه. وكان أشد ما يخشى سخرية الآخرين منه.

---

[1] على هامش السيرة، ص ٣٨.

[2] تجديد الذكرى، أبى العلاء، ص ١٢٠، ١٢١.

[3] من بعيد، ص ٦١٠.

وطه حسين شديد الثقة بنفسه، معتز بآرائه، غير مستعد للمساومة أو التساهل، ولا يزعجه أن يأخذها الآخرون، أو أن يجرحوها :

"وأنا- حين أذيع فى الناس رأيا، أو أنشر فيهم كلامًا- لا أتحفظ، ولا أعطى بيد لآخذ بالاخرى. وإنما أذيع مخلصًا، وأنزل للناس صادقًا عن كل ما نشر وما أذيع، وأبيح لهم أن يأخذوا وأن يستغلوا، بل أجد سعادة لا تعد لها سعادة حين أراهم يأخذون ويستغلون. وأنى كذلك مخلص كل الاخلاص، صادق كل الصدق، بعيد كل البعد عن التكلف حين أقول: أنى لا أحب شيئًا كما أحب نقد الناقدين لى، وأنكار المنكرين على، وتشهير المشهرين بى.

وإن الذين ينقدون ويعيبون ويشهرون لا يعرفون من عيوبى إلا أقلها، وهم حين ينقدون ويعيبون ويشهرون إنما يؤدون إلّى بعض ما أحب أن يؤدى إلىّ من حق، فايسر ما للكاتب على قرائه أن يقوموا عوجه، ويصلحوه خطأه"[1].

***

وهذه الثقة الفائقة بالنفس، وتأكيد الذات، كانت تدفعه إلى أن يقف مواقف متطرفة: كموقفه من شيوخ الأزهر، وما كتبه عن حافظ وشوقى والمنفلوطى، إلى غير ذلك. وكان يدافع عن آرائه بقوة وشجاعة وتصميم وإذا هوجم كان رده عنيف:

فقد كتب ردًا على هجوم الرافعي عليه، قائلا:

"لقد يكون من الحق على الرافعي، لو أنصف نفسه، أن يعلم أنى من قوم قد بلوا السفهاء، فاحسنوا بلاءهم، وصبروا لهم واحتملوا منهم شرًا كبيرًا، لا ضجرين، ولا متحرجين ولا مستخفين فى ثيابهم. وإن رجلا يحتمل من السفهاء مثل ما نحتمل منذ امتحن الله مصر فى أخلاقها هذه الأعوام الاخيرة، لخليق الا يضيق صدره أن زاده الله على هؤلاء السفهاء واحدًا، أو يبسم ثغره إن نقص الله من هؤلاء السفهاء واحدًا" .

[1] من حديث الشعر والنثر، ص ٦.

ومن طبيعة الإنسان المفرط الحساسية. أن تأسره بادرة الحب، ويثيره أى مظهر من مظاهر الاستخفاف به، أو النقد له. وهكذا كان طه حسين: يحب فيفنى نفسه كلتها لمن يحب، ويكره فلا تعرف كراهيته لها حدودًا.

إن طه حسين، بتكوينه النفسى، وسلوكه. نتاج هذه العاهة التى أصيب بها منذ أن كان طفلًا فى الثالثة من العمر.

فلسفته

يقول لنا طه حسين أنه يجد متعة كبيرة فى قراءة أفلاطون، وأرسطو، وسبنسر، والتفتازانى، وديكارت، وسنسر، وبيرجسون... وأيضًا فى قراءة جيته، وشيلر، وهاينى. أما كانت وهيجل، ومعظم الفلاسفة الألمان، فلا يستسيغهم.

وتأملات طه حسين دون قراءته بكثير. وقد عرف الفيلسوف بأنه: الانسان الذى درس دراسة علمية وعميقة، العلوم الطبيعية، واللاهوتية، والاخلاقية، وطبقها على حياته العملية وسلوكه الشخصى، بحيث لا يكون هناك تناقض بين هذه العلوم وما يصدر عنه من أفعال.

وواضح أن مثل هذا التعريف إنما هو تعريف للحكيم لا للفيلسوف.

ونقطة الانطلاق فى فلسفة طه حسين، هى الإيمان "بالحتمية التاريخية": فكل ظاهرة، سواء أكانت مادية أو خلقية، يمكن ردها إلى قوى أجتماعية أو كونية.

والتطور من طبيعة الأشياء. وقد لا ندرك هذا التطور فى حينه، وقد نكرهه ونحاول مقاومته، ولكنه يستمر فى تقدمه كالجيش المنتصر. وهو نتيجة للصراع الدائم بين الخير والشر.

وإذا كان طه حسين قد أكد أن التطور من طبيعة الأشياء، فانه لا يبين لنا كنه القوة الكامنة وراء هذا التطور. وغرائز الإنسان تدفعه إلى الشر، والعقل هو النور الذى ينير الظلمة. ولهذا كان يجب أن يكون العقل مرشد الإنسان فى حياته.

ومهما كان الضوء ضعيفًا، والظلمة كثيفة، فعلى العقل ألا يتخلى عن القيام بمسؤوليته.

وينتج عن هذا أن تاريخ التقدم الإنسانى هو تاريخ الدور الذى لعبه العقل فى الحياة الإنسانية. وقد استعرض طه حسين فى كتابه "قادة الفكر" الفكر الإنسانى فى تطوره. وفى رأيه أن المرحلة الأولى كانت"عصر الشعر" ، عندما كان الخيال أداة المعرفة الاولى. والمثال عليه هوميروس، سواء وجد حقيقته كإنسان أم لا. ثم جاء "عصر الفلسفة" ، وهو عنصر نمت فيه الفردية، ونشد البشر توسيع قاعدة الحكم، وحاولوا استغلال الطبيعة، بدلاً من أن يقفوا أمامها مذعورين. ويمثل هذا العصر: سقراط، وأفلاطون، وأرسطو. وتلا هذا "عصر السياسة"، عندما حاول الاسكندر، ثم يوليوس قيصر، توحيد العالم فى حضارة واحدة. وكان الإغريق والرومان فى هذا سابقين لعصرهم. وكان العصر الرابع هو"عصر الشرق" وهو عصر كانت السيطرة فيه للدين، سواء فى الشرق أو الغرب. والطريق الأسلم، فى رأيه، أن يجمع الإنسان بين الإيمان الدينى، ونور العقل، إذ ليس للإنسان غنى عن أى منهما.

أراؤه التجديدية

يرى طه حسين أن وجود الصراع بين القديم والحديث أمر طبيعى، وهو دليل على الحيوية:

"ويظهر أن هذه الخصومة ستستمر أبدًا فى كل لغة، وفى كل جيل، وحول كل أدب."

وحيثما وجدت حياة، وجدت قوتان: قوتا القديم والجديد. وقد يحدث أحيانا أن يختل التوازن بينهما. فإذا انتصر القديم ساد الركود والجمود، وإذا غلب الجديد كان هناك تطور.

ولكن هذا التطور مرحلى، لا يلبث أن يصبح قديما، وفى صراع من جديد مع الجديد.

"فليس للجديد بد من أن يجاهد ليظهر ويستأثر بالحياة، وليس للقديم بد من أن يجاهد قبل أن يزول ويفقد سلطانه على النفوس. فما دامت هناك حياة، فهناك قديم وجديد، وجهاد بين القديم والجديد، وانصار للقديم وأنصار للجديد"[١].

"وقوام الحياة الصالحة لأمة من الأمم، أو مظهر من مظهرها الاجتماعى، إنما هو التوازن الصحيح بين عنصر الاستقرار، وعنصر التطور. فإذا تغلب عنصر الاستقرار فالأمة منحطة. وإذا تغلب عنصر التطور فالأمة ثائرة، والثورة عرض والانحطاط عرض، كلاهما يزول ليقوم مقامه النظام المستقر على اعتدال هذين العنصرين"[٢].

وقد شرح طه حسين فى كتابه "مستقبل الثقافة فى مصر" ركائز التجديد الذى يريده، وجعل هذا التجديد قائمًا على ثلاثة أركان: احتذاء الغرب، وإحياء التراث العربى الإسلامى، والشخصية المصرية. ويبدو أن طه حسين متأثر فى موقفه هذا بفاليرى، الذى يرى أن الفكر الأوروبى هو حصيلة أركان ثلاثة أيضًا هى:

الحضارة الإغريقية كما تبدو فى الأدب والفلسفة والفن، والحضارة الرومانية البادية فى السياسة والشرائع، والمسيحية. ويرى طه حسين أن مصر تشارك أوروبا، وهى بإيمانها بالاسلام، تقترب أكثر من أوروبا، للتشابه الكبير بين الديانتين اللتين ظهرتا فى الشرق الأدنى، وتأثرتا بالفلسفة الإغريقية.

ورغم إعجابه الشديد بالحضارة الغربية، فإنه يعترف أن لها عيوبًا لا تنكر. ولكن هذه العيوب يجب ألا تمنعنا من الأخذ منها خشية أن يتسرب إلينا شىء من عيوبها، فقد أقبل أجدادنا من المسلمين الأول على الحضارة الإغريقية، والحضارة الفارسية، يأخذون منهما، دون أن يخشوا تسرب شىء من عيوبهما إليهم. ولا خوف على مصر أن تفقد شخصيتها، أن هى أخذت عن الغرب، لأن شخصيتها قائمة ثابتة، مستمدة من جغرافيتها ودينها، ولغتها، وتراثها.

***

---

(١) حديث الأربعاء، ص ٣١.

(٢) نفس المصدر، ص ٣٥.

وثقافة مصر، وإن كانت شرقية فى أصولها، إلا أنها تمصرت فى وقت مبكر من التاريخ، وأصبحت وكأنها مصرية المنبت والمنشأ. فقد ضربت جذورها فى التربة المصرية منذ القرن الأول للهجرة، وآتت آكلها فى آخريات القرن الثانى للهجرة، وأصبحت الفسطاط، كالبصرة والكوفة، أحدى المراكز الثقافية الهامة فى الامبراطورية الإسلامية، ويصف طه حسين البيئة المصرية فى القرن الرابع الهجرى، فيقول :

"ولم تكن البيئة المصرية أقل من البيئة الحلبية خصبًا ولا نشاطًا، حين وفد المتنبى على الفسطاط. بل قد يكون من الخطأ أن نسوى بين البيئتين فى ذلك، فقد كانت البيئة المصرية قديمة العهد بالحياة العقلية على اختلاف ألوانها، أقدم عهدًا بها من دار الخلافة نفسها. والناس جميعا يعلمون أن علوم الدين، وفنون الآداب، ازدهرت فى الفسطاط قبل وجود بغداد.

ازدهرت فيها منذ أواخر القرن الأول للهجرة، ثم سلكت سبيلها إلى الرقى هادئة مطمئنة طوال القرن الثانى والثالث، لم تضعف ولم تفتر، ولم يدركها الخمود. ولعلها كانت تقوى حتى تتجاوز المألوف من النشاط أحيانا فى بعض فروع العلم، أو فى بعض فروع الفن، كالذى كان حين وفد الشافعى على مصر، وأنشأ بها مدرسته آخر القرن الثانى وأول القرن الثالث، فقد كان لهذا الحادث أثر عظيم فى تنشيط الحياة العقلية فى مصر...

.. ولست أزعم أن الفسطاط قد سبقت بغداد، أو بلغت منزلتها، فى ذلك العصر، ولكنها كانت على كل حال قريبة من بغداد، ومتجاوزة للخط الذى انتهت إليه حلب من النهضة أيام سيف الدولة. وقد كان العلماء ينشئون فى مصر، وكان العلماء يفدون عليها من الأقطار الاسلامية فيعلمون فيها ويتعلمون. ولم يكن هناك فرع من فروع العلم والفن والفلسفة يزدهر فى بغداد إلا وله حظ من الازدهار فى مدارس الفسطاط ومساجدها وأندية السادة والقادة من أهلها...

***

ومصر فى حاضرهـا، يجـب أن تجعـل الديـن الاسـلامى أحـد أسـس نهضتهـا: فالاسلام هو دين العقل، ولهذا شجع العلوم وكل ضروب المعرفة. وهو دين لا كهنوتية فيه، ولا يفرض على معتنقيه الإيمان بمعجزات لا يسـتطيع العقـل الإنسـانى استسـاغتها، ويترك للناس الحرية المطلقة فى أن يؤمنوا أو يبقوا على كفرهم "لا اكراه فى الدين".

وفى كتابه "على هامش السيرة" ، يرى معجزة الرسول "القرآن" الذى يخاطب العقل الانسانى، ويظهر له كل احترام وتعظيم :

"ما رأيت أعجب من أمر محمد صلى الله عليه وسلم، فيما رأيت ومـا علمـت من أمور الأنبياء رجل كان يطالبه خصومه وأعداؤه بالمعجزات، فيبرأ منها، ويعلن إليهم أنه بشر مثلهم، وأنه لم يرسل ليبهر العقول بالأحداث العظـام، وإنمـا أرسـل ليتلـو علـى الناس قرآنًا يتحدث إلى عقولهم فيملؤهـا هـدى، ويتحـدث إلى قلوبهـم فيشـعرها رحمـة وبرا."[١]

والدين الذى يجعل همه الأول مخاطبة العقـل، لابـد وأن يكـون دينـا يدعـو إلى حرية الانسان. وهو دين التطور، والتطلع إلى المثل فى عالم الـروح والمـادة، وهـو ديـن التوحيد الذى يدعو إلى العدالة الاجتماعية والاقتصادية.

"وحسبنا أن نذكر أن الاسلام إنما جاء قبل كل شىء بقضيتين اثنتين: أولاهمـا التوحيد، ثانيتهما المساواة بين الناس.

****

وبالإضافة إلى الإسلام، فإن اللغة العربيـة والأدب العربـى يجـب أن يكونـا مـن أركان الثقافة المصرية فى نهضتها الحديثة. وإذا كان الفرد العربى اليوم لا يتحاوب مـع الأدب العربى القديم، فمرد ذلك إلى غزارة الإنتاج الأدبـى الحديـث الـذى يصرفـه عـن قراءته، وكسله فى بذل الجهد لإدراك الأدب القديم وتمثله.

[١] على هامش السيرة، ص ٢٤٢، ج ٣.

"ونحن لا نحب أن يظل الأدب القديم فى هذه الأيام، كما كان من قبل، لأننا نحب القديم من حيث هو قديم، ونصبو إليه متأثرين بعواطف الشوق والحنين، بل نحن نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة، وغذاء للعقول، لأنه اساس الثقافة العربية. فهو إذن مقوم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا من الفناء فى الأجنبى، معين لنا على أن نعرف أنفسنا.

فكل هذه الخصال أمور لا تقبل الشك، ولا يحسن فيها المراء، ولكننا مع ذلك نحب أن يظل أدبنا القديم أساسًا من أسس الثقافة الحديثة لأنه صالح ليكون أساسًا من أسس الثقافة الحديث ونحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقول الشباب، لأن فيه كنوزًا قيمة تصلح غذاء لعقول الشباب، والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حملت إلى عقولنا خيرًا خالصا يخطئون، فقد حملت الحضارة الحديث إلى عقولنا شرا غير قليل، لم يأت منها هى، وإنما أتى من أننا لم نفهمها على وجهها، و لم نتعمق أسرارها ودقائقها، وإنما أخذنا منها بالظواهر، وقنعنا منها بالهين اليسير، فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل، كما كان التعصب مصدر جمود وجهل أيضًا".

وهذا الموقف من التراث، هو من المواقف التى قضى حياته داعيا اليه، باذلا جهده فى الكشف عن محاسنه، وتحبيبه إلى النفوس، فى كتبه ومقالاته ومحاضراته. ووقف موقفا معاديا من الدعوة إلى استعمال العامية، لأنها لاتقوى على التعبير عن الأدب الرفيع، والفكر الدقيق. ولكنه دعا إلى تبسيط الفصحى، عن طريق أبتكار طرق أفضل لتدريسها، وعن طريق نشر التعليم بين الشعب.

آراؤه فى اصلاح التعليم

ونحن نجد آراء طه حسين فى اصلاح التعليم فى كتابه مستقبل "الثقافة فى مصر" الذى صدر عام ١٩٣٧.

يرى طه حسين أن التعليم ليس ترفا، بل هو حاجة قومية لابد منها لبناء الوطن، كحاجته إلى الجيش للدفاع عنه، ولهذا يجب أن ينفق المال عليه بسخاء، ولا

يجوز أن يحرم منه أى مواطن بسبب فقره. والتعليم هو وسيلة الوطن لتكوين متجانس، ولهذا انتقد بشدة وجود أنواع متعددة من المدارس فى مصر: المدارس الحكومي، والدينية، والتبشيرية، والخاصة، ودعا الدولة إلى تولى مسؤوليتها فى الاشراف على التعليم اشرافًا كاملاً، مع منح نوع من الحرية للجامعات والمعاهد العليا . أما الموضوعات التى تكون الشخصية المصرية، وهى: اللغة العربية، والتاريخ المصرى، وجغرافية مصر، والدين الإسلامى، فيجب أن تكون موضوعات إجبارية على الطلبة، تشرف الدولة مباشرة على وضع مناهجها وامتحاناتها.

وطه حسين شديد الانتقاد لطريقة تقسيم مراحل التعليم فى مصر إلى: مدارس ابتدائية، وإعدادية، وثانوية، ولا يرى لهذا التقسيم معنى، سوى أن بريطانيا هدفت من ورائه أن تضع العراقيل أمام تعلم المصريين. أما التقسيم الطبيعى، فى رأيه، فهو: مرحلة التعليم الابتدائى، ومرحلة التعليم العام، والتعليم الابتدائى من حق كل مواطن على الدولة. أما التعليم العام فيشمل مرحلتى المدارس الإعدادية والثانوية، وهو للطلبة المتوسطين فى مستواهم. ويبقى التعليم الجامعى مقصورًا على الصفوة الممتازة عقليا، والتى منها سينشأ قادة المستقبل. ونلاحظ أن طه حسين قد عدل من رأيه هذا فى التعليم الجامعى، بعد أن أصبح مستشارًا لوزارة التربية والتعليم، ثم وزيرا للتربية والتعليم، وذلك عندما دعا إلى أن يكون التعليم فى جميع مراحله متوفرًا لجميع المواطنين، كالماء والهواء.

وهو، وإن كان قد دعا إلى ضرورة الاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية، إلا أنه يرى أنه يجب إلا يبدأ التلاميذ بتعلمها إلا فى السنة الخامسة من التعليم العام، لأن السنوات الأولى يجب أن يعتنى فيها بأن يدرسُ التلاميذ اللغة العربية. وهو ينتقد بشدة طريقة تعلمها، ويرى أن تبسط، وتكتب للتلاميذ الكتب الشيقة، التى تجعلهم يحبون لغتهم ويقبلون عليها، وتبتكر طريقة فى كتابتها تجعل الحركات حروفًا من صلب الكلمة.

ولا يمكن تحقيق هذه الغاية الا باعداد المعلمين الأكفاء. وكان المعلمون يعانون من: قلة المرتبات، وكثرة الاعباء التى يحملونها، وسوء نظام الامتحانات والتفتيش الذى لا يترك لهم مجالاً لاستغلال كفاءاتهم الشخصية. ثم وجه نقده للمعاهد العليا التى تخرج هؤلاء المعلمين، وهى: الأزهر، ودار العلوم، والجامعة. ويرى أن الازهر يحسن صنعا أن اقتصر على العناية بالدراسات الدينية، لأن طريقته القديمة فى تعليم اللغة لا تلائم عصرنا. وطريقة دار العلوم المدرسية لا تصلح لإعداد هؤلاء المعلمين أيضًا، لأنها تقتصر على تعليم بعض المعلومات على أنها حقائق، وتكتفى فى الأدب بايراد نتف عن الشاعر أو الأديب وما قال القدماء فيه. ولا يمك انقاذ دار العلوم من وضعها هذا إلا بالحاقها بالجامعة. والجامعة وحدها هى المؤهلة لتخريج هؤلاء المعلمين الأكفاء، بسبب انفتاحها على الغرب، وآخذها بمناهجه فى البحث والنقد.

ثم أن الشهادة الجامعية لا تكفى وحدها لتأهيل المعلمين، ولابد لهم من تلقى دروس فى التربية لمدة عام.

وفوق هذا، على مصر أن تقوم بدورها القيادى فى العالم العربى، فتسعى إلى توحيد المناهج الدراسية فى كل المدارس، وتقوم ببناء مدارس فى البلاد التى لا تمكنها امكانياتها المادية من هذا، وتزودها بالمعلمين.

وقد سعى طه حسين بكل قوته لتحقيق مناهجه فى اصلاح التعليم فى عهد صديقه نجيب الهلالى باشا، وزير التربية والتعليم فى وزارة الوفد (١٩٤٢- ١٩٤٤) ، وأبرز ما تحقق فى هذا العهد إنشاء جامعة فاروق (جامعة الاسكندرية اليوم) ، وإلغاء رسوم التعليم فى المدارس الحكومية، الابتدائية والإعدادية.

وحقق طه حسين المزيد من منهاجه الاصلاحى عندما أصبح وزيرًا للتربية والتعليم من ينـاير (كانون الثانى) ١٩٥٠، فى وزارة الوفد، وأقبل على العمل بجد ونشاط وتصميم على الاصلاح بشكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ الوزارات المصرية:

فجعل التعليم السابق للجامعة مجانيًا، وزاد عدد الطلبة المقبولين في المدارس، وشاد المدارس الجديدة، وأصبحت ميزانية وزارة التربية والتعليم أكثر من ثلاثة أضعاف ما كانت عليه، وضم بعض المعاهد العليا إلى بعضها وكون منها جامعة إبراهيم (جامعة عين شمس الآن) التي بدأت عملها في أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٥٠، ووضع الدراسات لإنشاء جامعتين جديدتين واحدة في مصر العليا، والأخرى في طنطا.

وعلى الرغم من كل هذه الاصلاحات، فإن طه حسين يبقى أكثر خلودا في كتبه النقدية، التي فتحت للدارسين النوافذ ليدخل منها النور. ولكن طه حسين الناقد له مكان غير هذا المقال.

محمود السمره

فى تأبين الدكتور طه حسين

حى مع الناس(*)

العربى: وقد كان لوفاة عميد الأدب الكبير الدكتور طه حسين رنة حزن وإحساس بالفقد لدى سائر البيئات الأدبية العربية، وكان رد فعل ذلك أن حصلنا على كثير من الرسالات القيمة، التى كتبها الكتاب والشعراء فى إحياء ذكرى الفقيد، وقد بلغت هذه من العدد بحيث تعذر نشرها جميعا، اخترنا من بينها الرثاء الرصين الآتى الذى تكرم بكتابته الاستاذ الدكتور عبد الرازق محيى الدين رئيس المجمع العلمى العراقى ببغداد.

حَيٌّ مع الناس أحياءٌ بما شعروا ... لا الرأى يبلىَ ولا ذو الرأى يندثرُ
يأبى الفناءَ كتابٌ أنت سورته ... تُتلىَ، وألواحه آرواكُ الغُرر
وأنت آية هذا العصر مبصرةً ... ما تُخطئُ العين أو ما يجحد النظر
يبقيك هذا الذى أحييْت من أدب ... عفّاه من عرفّوا منه ومن نثروا
بما استراحوا له من قائم دَرجَت ... على سيادته الأوهام والعُصُر
مخلّقات وأمشاجًا لو التحمت ... ببعضها لتعايا الطول والقصرُ
حتىانَبرَيتَ لها بالشكّ تقتلها ... علما فتحيا بها موءودةٌ قَبرُوا
سبحانك ا اللهّ تؤتى النورَ فاقده ... وتَحجب النورَ عن قوم بهم بصَر
يا أيها العَيْلَم الهَدارُ ما ركَدَت ... رياحُه أو سجَت أمواجه الغُزُرُ
أتوا سَواحِلَك الدُّنيا فخامَرَهم ... أن يركبوا اليَمَّ فاجتازوا وما عبَروُا
مُغرَّرين رأوا نَشزًا فأطمعهم ... وما دَروا أنه موج ويَنحَسِر
وأن غائرّة فى القاع فاغرة ... تهَوى بهم للألى من قبلهم غمُروُا

(*) بقلم: الدكتور عبد الرازق محيى الدين

أنت ابن عشرين ما تُلوَى فتنهصرُ ... وابنُ الثمانين ما تُطوَى فتنكسر
صُلب قناتُك لم تُغمَز فإن عُجمتْ ... كعُوبُها انماز من غَيظٍ بها شرَرُ
ذودًا عن الرأى أو نشرًا لرايته ... بالقول يفلجُ والأقلام تَشتَجِر
فى حين للرأى أجنادٌ وأسلحة ... وفى الأساليب مهزوم ومنتصر
وللبيان على الألباب هَيمَنَةٌ ... لم يُرجَ إلاّ لمعقودٍ بها ظَفَرُ

يا ثانى اثنين للعلياء دونهما ... تعْيى الدّهاريرُ مماّ آدَها السّفَرُ
ألفٌ مضتْ وهى وَحمىَ فيك مثْقَلَةٌ ... حتّى ولَدْتَ فهل ألفٌ بها أخَرُ ؟ ؟
عَهْدَ ان من عُمُرِ الآداب قد نَعِماَ ... بالبصِرَين همُا الأوضاح والغُررُ
وغير ذَيَنِك أصداءٌ وتسلية ... يزُجىَ بها الوقت أو يَحلو بها السّمَرُ
ويسألونك ماطه ولو خَبَرُوا ... ما عندهم منه لاستغنَوا بها خَبَرُوا
والغيثُ يَشربُه الظمآن من قُلَلٍ ... وربمّا سألَ الأنواءَ ما المطرُ ؟
هذا الذى أنا ألقيه وتسمعه ... له، فلا العودُ من عندى ولا الوَترُ
والجامعات التى تعْلوك شاهقةٌ ... ممَا بنَى أو علَى آثاره عَمَرُوا
فالعلم زادٌ مشاعٌ ليس يَطعَمُه ... من أترفوا ويمنّاه من افتقرَوا
عايشتَ جيلَك أصفىَ ما تكون له ... نبعًا وإن ساءَ ورداً بعض مَنْ صَدرُوا
للجامعيين أبناءٌ أبٌ حليت ... به الرقّاب وإن شبّوا وإن كبَرُوا
والمجمعيين إخواناً أخٌ كرُمَت ... به الأواصر وأعتزّت به الأُسَرُ
تخال من هيبة فى الحفلِ يَحضره ... أن الملائك فى وادى طوُىً حضَروا
عاشت على فَضلَةٍ فى زاده زُمَرٌ ... وأفضلت فأتت من بعدها زُمَرُ
من ناقدين على منهاجه يهجوا ... وباحثين على أضوائه سَفَرُوا
حتى الذين أتوا نهجاً يُخالِفه ... عاشوا بأنهمُ فى خلْفه اتّجروا
ممَا يهوّن من خطب ألمّ بنا ... أنا على كرةٍ يَسعَى بها قَدَرُ

وأنّ مصرَ علــى مــا عــاهَدَت وَوَفَــت ... تَبنِى الشوامِخَ ما قلوّا ومــا نــزَرُوا
يــا مصرُ لى بــك قبــل اليــوم واحــدةٌ ... أسرَى بها النجْمُ واستهدى بها القمــرَ
غَنّــت بمطــرانَ فاســتهوت قَصــائده ... بــأن يعــود لهــا مــن وصلــه وَطــرٌ
سَلِمت ولتذهَــب الدنيــا وهــل ذهَبَت ... دنُيا بهــا مِصرُ والفصُحىَ لها وَزَرُ ؟

الفصل السابع

مقالات

كلمة صريحة

اللغة المفترى عليها[*]

حين يُحكم أو يُظن أن لغةً أصبحت لا تساير مطالب أهلهـا، تتعرض لهجوم يتراوح بين معابثة برنارد شو فى تهكمه على بعض قواعد الإملاء والنحو فى الإنجليزية، وبين شدة النظام الكمالى الذى استعان بقوة القانون وقلب حروف اللغة التركية بين عشية وضحاها من يمين إلى يسار، وجردها من الألفاظ التى تبنتها منذ قديم من العربيـة والفارسية، ليُحِلَّ محلهـا ألفاظًا مُنـتَزعة من اللغة الطورانية المهجورة التى لا يألفها الشعب.

وقد تعرضت العربية أيضًا لهجوم يخيل إلىّ أنه بلغ ذروته فى مطالع هـذا القرن حين طغت على بلادنا مدنية جديدة لها مستحدثاتها التى لم يكن للعرب عهد بها، سواء فى عالم الماديات أو المعنويات.

وبُذلت محاولات، بعضها حصيف وبعضها سقيم، لمعالجة هذا الموقف. ولا أزال أذكر من صور النوع الثانى تلك القائمة العجيبة التى كان يعدها لنا فى المدرسة الابتدائية معلم اللغة العربية، فيضع فى جانبٍ لفظًا عاميًا، وأمامه مقابله فيما يراه هو باللغة الفصحى، مثل قوله نبيقة للياقة، وقمطر للدرج، وزفوف للإكسبريس وهكذا... وكان مما يخفف عنا عبء هذه الألفاظ التى تنهال على رؤسنا كالحجارة، أننا أخذنا نتندر بها تندرنا بالنكات والفوازير، وشاع هذا التندر أيضًا على المسارح الهزلية، وفى أحاديث الناس حين يميلون إلى الفكاهة، حتى كادت اللغة العربية كلها تصبح نسخة يتهزأ بها الناس.

وكان من الطبيعى أن تكون المشكلة عند المشتغلين بالكتابة هى كيف نضع الألفاظ الجديدة التى نحن فى حاجة إليها، أعن طريق اقتباس اللفظ الأجنبى بنطقه مع

---

[*] بقلم يحيى حقى، الأهرام ١١/ ٥/ ١٩٦٠.

تحويره ما أمكن لقوالب العربية، أم بترجمة معناه بكلمة تصفه عندنا وإن لم تكن تصفه عند العرب، كقولهم سيارة فى ترجمة أوتومبيل، أم بإحياء ألفاظ عربية مهجورة لها شبه قريب أو بعيد بالمطلب الحديث، كقولهم المسلفة لوابور الزلط.

وحين أعياهم الجهد بدأوا يضيقون ذرعًا باللغة العربية ذاتها، وينعون عليها أنها عاجزة عن مماشاة التطور، والتمسوا لها العذر فى الوقت ذاته بأنها لغة أمة بدوية لم تعرف السينما ولا السيارة، وأنها إلى جانب فقرها الشديد هذا، يرونها غنية أفحش الغنى بألفاظ لا حصر لها من المترادفات كأسماء الجمل والسيف، ولكن حين أتيح لبعضهم أن يقرأ كتب المستشرقين هالهم أنهم وجدوا فيها هجومًا عنيفًا يمس طبيعة اللغة العربية ذاتها، واتهامها بأنها حتى فى أزهى عصورها لم تكن إلا لغة بدائية محكومًا عليها بأن تظل أبدًا متخلفة، فإذا ببعض أبناء الأمة يصدقونه هذا الكلام؛ بل يصبحون أشد غلوًا فى الإزراء بلغتهم من هؤلاء المستشرقين. ويمكن تلخيص أهم المطاعن على العربية تصاعديًا كالآتى:

١. اللغة العربية تهتم بالجزئيات، صفتها الغالبة هى الإضافة لا التركيب، حرف العطف (واو) فى المحل الأول من روابط الجمل. وهذه الجزئيات التامة فى ذاتها هى التى تؤدى إلى السجع. فالسجع أصيل فيها. والجزئيات فى هذا الاتهام ترمز إلى رمال الصحراء وتوزُّع القبائل والبيوت، ليس فى ثباتها بمكانها حتمية.

٢. اللغة العربية -بحكم نشأتها فى الصحراء- خاضعة مثلها لقانون أحد الضدين: الليل أو النهار، النور أو الظلام؛ فلا تعرف الظلال أو بين بين، وانعدام هذه الظلال لا يساعد على مماشاة الفن الحديث.

٣. وحين تكشف عقم النقاش حول مسألة، هل اللغة إلهام من الله أم من صنع الإنسان؟ وتحول إلى بحث يدور حول مقارنة اللغات، وبالأخص لغات الشعوب البدائية، تبين أن لغات هذه الشعوب البدائية تتميز ألفاظها بالدلالات الجزئية لا

الدلالات الكلية، فليس عندها كلمة رجل بل كلمة تفيد الرجل الواقف أو الرجل الجالس أو الرجل النائم، وهكذا. وحين قرأ الساخطون على العربية هذا الكلام سارعوا إلى تطبيقه أيضًا عليها، وأرجعوا إليه تعليل هذه الألفاظ العديدة التى وضعت للجمل فى مختلف مراحل عمره، كقولهم: هو حوار حتى يفطم فإذا فطم قيل فصيل فإذا دخل فى الثانية قيل ابن مخاض... وهكذا.

٤. اللغة العربية بطبعها لغة أناقة وزخرف، ومبالغة وتهويل، والنغم والوزن والموسيقى والرنين من عناصرها الرئيسية، وإنها عنيت باللفظ أكثر من المعنى، وافتقدت الدقة والإحكام مما أدى إلى الميوعة.

هذه الاتهامات هى الدافعة لمحاولات تبسيط قواعد النحو والصرف والإملاء، والدفاع عن الأحرف اللاتينية، ومهادنة اللغة العامية. ولكن الغريب أن لغة الكتابة عندنا أخذت تتقدم وتشق طريقها غير مبالية بهذا كله؛ ذلك لأن اللغة كائن حى لا ينقطع التفاعل بينه وبين مطالب مجتمعه. فمما لا جدال فيه أننا تخلصنا من السجع اللفظى الذى قيل إنه أصيل فى لغتنا ونحن على وشك أن نتخلص أيضًا من السجع الذهنى، وأصبحت لنا حصيلة لا بأس بها فى مصطلحات العلوم الحديثة، لعلها كانت تزيد لو عرفنا كيف ننتفع بالترجمات الأولى فى عهد محمد على وبالألفاظ العربية التى اقتبسها الأتراك من العربية، فالطب مثلاً كان يدرس عندهم بمصطلحات عربية، وقد سرنى أشد السرور أننى استمعت أخيرًا إلى محاضرة مذاعة عن الذرة وعالمها أن يكن غرضها هو التبسيط فإنها لم تتضمن كلمة أجنبية واحدة.......

إن هدفى من هذه الكلمة أن أزيح عن الطريق جثة واحدة ركامًا تخلف على الجانبين، أن أدفن هذه الجثة التى تزكم الأنوف حتى يصفو الجو ويتكشف لنا الطريق برمته ونراه على حقيقته، ونسلكه بشجاعة ووثوق بالنفس مؤمنين بأن العيب ليس فى لغتنا، ولو كان فنحنة قادرون على التغلب عليه، إن العيب فى درجة ثقافتنا وعمق تفكيرنا واتساع أفقنا الروحى والذهنى. اعترف أننى ألاقى صعوبات جمة ومشاق لا

حل لها حين أحاول الترجمة؛ فلا تزال تنقصني ألفاظ كثيرة في عالم الماديات والمعنويات، ولكن سأكون كما يكون غيري أقدر على حلها حين أتخلص من العقد والأوهام الفاسدة، وينبغي أن تتضافر وتتساند كل الجهود في سبيل هذه الغاية. إن مسئولية رفع اللغة العربية إلى مصاف اللغات الحديثة تقع على عاتق هذا الجيل، كما وقع على عاتقه عبء رفع مستوى المعيشة للأجيال القادمة، ولكن كيف؟ وما هي وسائلنا؟ بالترجمة أو الإسراع إلى إحياء الكتب القديمة من تراثنا في مختلف العلوم والفنون، أو بتعديل مناهج تعليم اللغة، أو الانتفاع بتجارب الغير في مواجهة المشكلة ذاتها... ولكن لِمَ الأوأوة؟ ولماذا لا نقول بكل هذه الوسائل مجتمعة؟!

أحاديث الأسبوع(*)

يحيى حقى يقول:

تأملاتي في الطريق سر قوتي!

أستطيع أن أعد عربات الكشرى من بيتي إلى دار الكتب

صعدت السلم إلى مكتبه وأنا أعد الدرجات واحدة واحدة.. ربما لأنى أشفق عليه من صعودها وهبوطها يوميًا.. ودخلت إلى مكتبه ذى الباب الصغير فرفع نظارته القائمة عن كتاب مفتوح بين يديه، وسألنى :

- الله ! إنت ما اخدتش الأسانسير ليه؟

وكدت أقول له : لم أكن أعتقد أن فى هذا المبنى العتيق أسانسير يحمل الناس فعلاً..

ولكنى ابتسمت.. فكم فى هذه الدار من عجائب؟..

قلت له:

- لا تظن أنى سآخذ منك حديثًا.. فالمسألة كلها، أنى أريد أن أشرك معى القراء فى ذكرياتك.. ففيم أنت مشغول الآن؟

قال:

- أنا أراجع مسرحية جيرودو وعنوانها "إلكترا".

وكان من المستحيل أن يترك الموضوع عند حد التسجيل، فهو يحب دائمًا أن يبدى رأيه الخاص، ومعظم آرائه طازجة... ذلك هو الفنان الإنسان يحيى حقى، الذى يستطرد الآن فيقول:

(*) يقدمها رشدى صالح. جريدة الجمهورية، السبت ٢٠ فبراير، ١٩٦٠.

- هذه المسرحية لم تترجم قبل الآن، ولقد ذكرني المؤلف جيرودو بمدارس الرسم الحديثة... فهو رجل مجنون أحياناً تحس أنه غريب المعاني.. وأحياناً تحس ان في كلامه معنى مقبولاً على أية حال.. وبالاختصار فهو رجل يغيظك!

- ألا تكتب شيئاً جديداً بعد كتابك الأخير "فجر القصة المصرية"؟

- لا

- ولا قصة قصيرة.. ولا رواية طويلة؟

- عندى أمل أن أكتب الجزء الثانى من "خليها على الله".

- بقية مذكراتك.. لعلها تدور حول مرحلة ما بعد معاون النيابة فى حياتك؟

- سيكون الجزء الثانى -قصة حياتى فى الخارج- سأعرض فيه ذكرياتى عن أشياء كثيرة... مثلاً الكارتينات هل تعرف أنها ذيول من ذيول الاستعمار.

- ممكن؟

- بالتأكيد.. كان نظام الكارتينات فى جدة يقضى بأن يذهب إليها كل حاج مسلم، أما الأوربى فلم يكن يدخلها.

- وغير الكارتينات!

- سأتحدث عن المستشرقين الذين قابلتهم.. فيلبى الإنجليزى وفاندر مولين الهولندى.. وذكرياتى عن مقابلة الملك عبد العزيز آل سعود للسنوسى الكبير أيام غربته..

إنها ذكريات فنان مرهف الإحساس انتقلت به الحياة من وظيفة معاون نيابة فى الحقانية إلى أولى درجات السلم فى السلك السياسى.. وظلت ترتقى به حتى كان فى آخر أيامه بها وزيراً مفوضاً فى ليبيا.

فى عام ١٩٢٩، دخل السلك السياسى فعين أمين محفوظات فى جدة ثم

استنبول، حتى سافر ليتولى وظيفة مأمور قنصلية فى روما. وارتقى إلى سكرتير ثالث فى ديوان وزارة الخارجية..وسكرتير أول سفارتنا فى باريس.. ثم عاد إلى أنقره مستشارًا للسفارة... وأخيرًا كان وزيرًا مفوضًا فى ليبيا. ماذا حصد من هذه الدورة الطويلة التى استمرت ٢٣ عامًا..؟ وماذا تركت سنوات السلك الدبلوماسى فى حياته؟..

ألقت هذه السنوات على لسانه، بمعرفة ورقة وأدب جم.. وألقت فى خاطره بلغات يعرفها قراءةً، كالإيطالية والتركية اللتين انضمتا إلى الفرنسية والإنجليزية.. لكنه يعترف أنه لا يكتب بهذه اللغات لأنه يريد أن يكون أسلوبه الفرنسى أو التركى فى جزالة وروعة أسلوبه العربى.

وليس هذا كل شىء!

لقد جعلته تلك السنون، مفتوح العين على الإنسان، أينما رآه، ففى موسم الحج كان مفتوح العين على العادات وسلوك الناس، لا يبرئهم من اندساس نشالين أو مومسات جاءوا ليتقربوا.. وعادوا ولا يعرف إلا الله هل تابوا فعلاً أم نشلوا الحجاج أثناء الزيارة!

ذات مرة رأى حاجًا من مصر يلبس "جلابية" و"جاكتة".. لكنه لا يصلى مع الناس ولا يصوم كما يصوم االناس، فسأله:

- أمَّال جاى ليه؟

قال:

- أنا مبلى بالخمر... أشربها ليل نهار.. لدرجة أن عينى لما تحمر أغسلها فى الخمر علشان تخف... حاولت بكل الطرق إنى أخف من إدمان الخمر مافيش فايدة... الناس قالوا لى : روح سافر وحط أيدك على شباك النبى.. تشفى..! وأدينى جيت أزور.

ويحيى حقى نفسه أدى فريضة الحج، كان ذلك حوالى عام ١٩٢٩. وهو يذكر أنه كان يسعى مع آلاف الحجاج فى الطريق إلى منى.. وأن جماهير الحجاج زحمته من كل جانب... وهو غير موفور الحظ فى الجسم.. فكان يحرص على أن يظل فمه مفتوحًا يلتقط به الهواء.. ويقول:

- أوشكت على الاختناق... كانت درجة الحرارة فى الظل خمسين سنتيجراد..

سألته:

- وخمسين درجة تعادل كم درجة فهرنهيت؟

- الحمى الخطيرة تصل إلى أربعين درجة.. يبقى الخمسين أكثر.

وخرج يحيى حقى من الزحام، فقد هداه ربه أن يعتزل هذا الزحام ويقف بعيدًا..

ولكن ذكرياته عن عادات الحجاج ليس كل شىء. وليست الكتب التى يحرص على قراءتها كل شىء أيضًا.

إنه يحب أن يتابع حياة الشارع. ويصرح بهذا فى أسلوب حاسم:

أنا أضيق الصدر بعربات الكشرى، أعدها وأحسب حسابها... وأستطيع أن أقول لك كم عربية كشرى تعترض طريقى من البيت إلى دار الكتب.. وعندما ارى عربية كشرى جديدة يساورنى إحساس بأن هناك فلاحًا هلك وأرهق نفسه فى زراعة القطن، وبعد أن نما الزرع، وأوشك على إعطاء المحصول شاهد فى أوراق الشجر لطع دودة القطن!

هذه اللطع هى أقرب الصور لعربيات الكشرى... إنها تلقى علينا مشاكل كبيرة... لأنها تدل على أن جمهورها ليست لديهم أطعمة أنظف من الكشرى وليست لديهم حياة عائلية قوية.

ولك أن تتصور يا أحمد أن حكاية الكشرى دى تثير مقارنة بين أطعمة زمان وأطعمة هذه الأيام.. زمان كان أنجر القوطة هو الغذاء الشعبى... والأيام دى القوطة تقدم فى "شوب" فى المحلات الراقية.

هذه بعض تأملاته فى الطريق... إنه يسير وقلبه يسأله: لماذا يقف الناس حول هذا البائع؟ ولماذا يجلس الناس القرفصاء على جانبى المترو من مصر الجديدة إلى آخر المترو؟ وهو يقترح أن يقوم أحد الصحفيين بعمل تحقيق كبير عن عدد "المباول" لأنه يعتقد أن هناك تناقصًا فى عددها، وزيادة فى إفراز الناس... وهو حائر:

كيف يطيع الإنسان ضميره فيستخدم جدران دار الكتب لهذا التصرف المخجل.

قلت له :

- لنعد الآن إلى القصة. متى بدأت تكتبها؟

- وأنا طالب حقوق عمرى ١٨ سنة.

- والنقد؟

- بعد أن تخرجت فى الحقوق.

- وما الصحف التى نشرت فيها أوائل قصصك؟

- السياسة الأسبوعية، والسياسة اليومية، والمجلة الجديدة.

- هل خضت معارك نقدية حامية؟

- أبدًا

- كيف وأنت صاحب فكرة عن الأدب تختلف عن أفكار الآخرين... ألم يحدث أن اصطدمت بالعقاد؟

- أبدًا.. العقاد وطه حسين أساتذتى. ولولا طه حسين ما خرجت "قنديل أم هاشم" إلى الوجود.

- هل تجد متعة فنية فى عملية النقد؟

- طبعًا

- إزاى؟

- لأنى أدخل شخصية الكاتب مع عمله، وأجمع بين حياته وكتبه، وأفهم الأدب من خلال فهمى للإنسان.

- لكنك لم تنشر كتابًا يضم مقالاتك فى النقد وأنت الذى ارتفع اسمك كثيرًا فى هذا الميدان؟

- جميع أوراقى راحت منى.

- ولماذا لم تبحث عنها فى دار الكتب وأنت مستشارها؟

- إيش عرفك إنى لم أبحث عنها.

- وأى الفنون الأخرى تهوى؟

- السينما، أروح السينما مرات كل أسبوع، وأشاهدها منذ مدة طويلة.

- والمسرح؟

- مسرح شوقى يعجبنى تمامًا.

- ألم تنقد له مسرحية؟

- كتبت مقالة عن الأشخاص الثانويين فى مصرع كيلوباطرة، وعلى فكرة ليس من حق المخرج -كان يحيى حقى يشير إلى "فتّوح نشاطى"- أن يغير نهاية

التمثيلية، فيجعل كيلوباطرة تموت فى مقبرة مع أن النهاية الفنية تقضى بأن تمـوت علـى العرش.

وكان الحديث قد طال بينى وبين الفنان الذى إذا سار فى الطريق خطرت على ذهنه تأملات تدور حول الناس الذين يملئون الطريق، وإذا كتب نقدًا عن "مصرع كيلوباطرة" اهتم بالأشخاص الثانويين، والذى كتب القصة منذ أكثر من ثلاثين سنة، وأبدع، وجرب الحياة الدبلوماسية، وحياة الوظيفة فى الريف، واحتك بالفنون احتكاكًا مشهودًا، وأعطانا آخر كتبه "فجر القصة المصرية" فإذا هو هو، يحيى حقى، فنان يعتمد على الله أولاً، ويعتمد على أن بينه وبين الجمهور رابطة روحية، قوامها الحب والثقة والتواضع.

بنت الشاطئ ترشح لجائزة نوبل!

الأدباء مرضى بالخوف من النقاد(*)

بعد لحظات من دخولى مكتبها ظننت أنى أشاهد آثار حملة قوية، زحفت من أروقة الأزهر، ومن قاعات الجامعة، ومن آفاق الغرب الحديث، واقتحمت حى مصر الجديدة، واستقرت أخيرًا فى هذا البيت الفريد الذى يضم أستاذين كبيرين: الشيخ أمين الخولى، والدكتورة بنت الشاطئ.

هذه هى الصومعة التى يقضى فيها الشيخان ساعات طويلة.. صفوف الكتب ترتفع من الأرض إلى السقف تغطى جدران الحجرة، وتترك مكانًا ضيقًا لباب الدخول.

وهممت أن أسأل: مكتب من هذا؟

فالمجلدات الضخمة تذكرنا بكتب الأزهر الشريف. ولكننى تركت السؤال فلابد أن هذه المجلدات نفسها زحفت إلى بقية حجرات البيت وجعلت أبوابه تفتح على حلقة الدرس وتودع كل يوم تلاميذ هم فى واقع الأمر أساتذة.

سألت الشيخ أمين الخولى:

- هل قرأت الكتاب الأخير الذى أصدره الأستاذ العقاد؟

ولا أدرى كيف تحول الحديث بسرعة إلى ذكريات سابقة عن أدباء معروفين، وحياة غزيرة عاشها الشيخ.

وعندما مضى الأستاذ الخولى ليستقبل ثلاثة من تلامذته، أساتذة الجامعة، كنا قد بدأنا نسترجع ذكريات حياتها.

إنها تقول عن نفسها:

(*) نفس المرجع السابق.

- تعلمت على منهج الأزهر، فكان القرآن كتاب الأول، وحتى الآن اعتبره كنزى الأعلى.

ولكن كم من الآلاف وعشرات الآلاف حفظوا القرآن و لم يذكرهم أحد. لقد صنعت الدكتورة بنت الشاطئ من حياتها نقطة التقاء للثقافة الأزهرية العريقة، والثقافة الجامعية الحديثة.

وكانت تلك هى معركة حياتها الكبيرة.

كانت تعمل مدرسة فى مدرسة أولية، وكانت تريد أن تصل إلى قمة الثقافة.

بحثت عن منهاج وطريقة... التحقت فى أقسى الظروف، وخفية عن أبيها، بكلية الآداب عام ١٩٣٦، فاختارت أساتذتها فى صمت وحذر، فليس كل ما يلمع فى الجامعة أستاذاً!

كانت تحضر الأسبوع الأول من العام الدراسى بانتظام لتعرف مَن مِن الأساتذة يغنى عنه كتاب... ومن منهم لا تجده فى كتاب!

عرفت أن طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأمين الخولى لا يمكن العثور عليهم فى الصفحات المطبوعة... لأنهم أساتذة الجامعة بحق.

كان أمين الخولى أستاذها، كما كان أستاذ أجيال.

وكان يدرس لها التفسير والبلاغة، ويهديها إلى صحة المنهج، وفقه المادة، وسر التعبير. وبعد الليسانس مضت تحضر رسالة الماجستير، بإشراف الدكتور طه حسين.

سألتها:

- ولماذا اخترت أبا العلاء دون الشعراء؟

- لأنه الشاعر الذى وجد نفسه. كنت أشعر أن فيه من العظمة ما كان يرضى غرورى فى تلك الفترة، وربما اخترته لأنه الرجل الذى عاكس حواء وأوصى ألا تتعلم القراءة والكتابة.

فتعلمت وذهبت إلى مدينة حلب لتكون أول سيدة تحاضر عن "جنة الغفران" لشاعر المعرة.

- ومتى بدأ إعجابك بأبى العلاء؟

- أثناء الدراسة فى قسم الامتياز. كان مقررًا علينا أن نقرأ كتابه الفصول والغايات، فشاقنى أن أعرفه حق معرفته. وكنت أقرأ هذا الكتاب على أستاذنا الدكتور طه حسين الذى أغرتنى سعة علمه وعذوبة محاضراته أن أتابع اكتشاف أبى العلاء.

وبنت الشاطئ اكتشفت بالفعل نواحى جديدة فى أبى العلاء.

إنها تتحدث عنه وكأنها عالم من علماء الذرة عرف أسرار المواد التى كانت مجهولة لقرون طويلة.

من رأيها أن أبا العلاء لم يكره الحياة أبدًا، ولم يزهد فيها لأنه كان يمقتها، العكس هو الصحيح. يضمر للدنيا أصدق العشق... وهو يئن من هواها فيقول:

«أحب الدنيا وآلتها ليست فى» فنشعر على الفور أن الطبيعة جردته من هذه الوسيلة التى منحتها لسائر الناس لكى يباشروا الحياة.

وبنت الشاطئ هى التى كشفت عن محاولة أبى العلاء الانتحار، وهى تفسر هذه المحاولة الأليمة على ضوء الفكرة السابقة، فتقول: إنه حاول الانتحار بعد أن جاوز الستين، وحدد طريقة الانتحار، فقال: «لو أمنت التبعة لجاز أن أمسك عن الطعام والشراب، لكننى أخشى غوائل السبيل»

ولماذا أراد أن ينتحر؟ ليس كرهًا فى الحياة، بل يأسًا من بلوغها، ويأسًا من الراحة مما كان يكابد من هواها.

ويبدو لى أن أبا العلاء ملأ عالمها، فهى تتحدث عنه بإيمان وحب تستشهد بالنصوص من آثاره وتحفظها عن ظهر قلب.

فما رأيها فى الشعراء المعاصرين؟

قالت إنها تقرأ كل ما يصدر من دواوين كواحب!

سألتها وما رأيها فى ناجى؟

قالت:

- عاطفياته مؤثرة، تذكرنى بشعر كامل الشناوى، على فرق ما بينهما.

- وشوقى؟

- أجله وأقدره، وأرى فى مجرد اقتران اسم حافظ باسمه ظلمًا وخطأ

- والشعراء الشبان؟

- أقرأ لهم جميعًا، ولا أحكم عليهم الآن؛ إذ ينبغى أن ننتظر فما يزال أمامهم مجال.

- والشعراء الكبار؟

وفتح هذا السؤال جبهة القتال.

قالت:

- بنزاهة الناقد الذى يرى العلم أمانة، ومن غير مظنة التأثر بالخصومة بين الجيلين، هؤلاء الكبار بدأ أكثرهم كبارًا وانتهوا صغارًا.

فى قصائدهم الأولى تجد المعاناة الوجدانية، وفى أخريات شعرهم تجد جهد الصنعة والمعاناة اللفظية، وأرجو أن تحمينى أنوثتى من غضباتهم المشهورة... فهؤلاء الكبار يكرهون النقد.

ذات مرة كتبت نقدًا موضوعيًا فى كتاب "دفاع عن البلاغة" للأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات، وفى حسابى أن النقد مظهر تكريم للمنقود، فكان رده فى صفحتين كلهما سخرية بى واستهزاء وإنكار أن أعرف أو أكتب فى البلاغة وأنا لا

أعرف فيها إلا ما يعرفه هو عن الهيروغليفية، وإنني استعرت قلم زوجي الشيخ وأنا لا أفرق بين كسرة الجرة وتحطيم الذرة. فلما قرأت هذا الرد، أشفقت عليه وتأكدت أنه انتهى؛ لأنني مؤمنة بأن العالِم إذا أخطأ "لا أدرى" أصيبت مقاتله. وصدق ظنى، فالكاتب المجيد الذى كان يغذى الحياة الأدبية بمقالاته القيمة فى الرسالة، والذى قدم إلينا روائع من مؤلفاته ومترجماته انتهى فعلاً، أطال الله عمره.

قلت لها:

- لكن الخوف من النقد والهجوم على النقاد ظاهرة مرضية موجودة فى الشبان.

قالت:

- الشبان معذورون فهم أولاً قد تلقوا هذا الدرس من الأعلام الكبار، وهم ثانيًا لم يبلغوا بعد القمة، وطبيعى أن يشفقوا من كل ما يظنون أنه يعوق خطاهم أو يعطل سيرهم.

قلت لها:

- ولكن.. أليس هناك شاعر تفضلينه من بين الشعراء المعاصرين؟

فقالت:

- شاعرة العربية الأولى هى نازك الملائكة، إننى أصحب دائمًا أحد دواوينها معى فى السفر، وميزتها أنها لم تتحرر من القديم عجزًا أو إفلاسًا، فهى تجيد النظم على النسق التقليدى، وما كان تحررها إلا انطلاقًا وإبداعًا. إنها لا تهتم بالوصف، وإنما تستوحى ذاتها، وهى لا تتحرر من موسيقية الشعر، بل تتصرف فى هندسة البحور لتؤدى المعنى الشعرى كأروع وأتم ما يكون الأداء. وقد اضافت إلى القصيدة العربية بعدًا ثالثًا هو العمق، والعمق عندها أخطر وأهم من الطول والعرض.

سألتها:

- والكُتّاب، أليس من بينهم من تعدينه أديبك المفضل؟

أجابت على الفور، وكأنما كانت تنتظر هذا السؤال:

- بلى، عالمنا الطبيب الأديب، الدكتور محمد كامل حسين، أستاذ جراحة العظام، ومبدع قرية ظالمة، ووحدة المعرفة، والتفسير البيولوجى للتاريخ.

قلت:

- فهل ترشحينه مثلاً لجائزة الدولة فى الأدب؟

أجابت فى انفعال:

- كلا... ولكنى أرشحه لجائزة نوبل، ولن يدهشنى أن ينالها قبل أن تفكر هيئاتنا الأدبية الموقرة فى ترشيحه لجائزتنا المحلية!

ودعت الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وفى أوراقى ما يملأ عشر مقالات.

وفى الطريق، بعد أن ودعتهما، تذكرت أنى نسيت أن أوجه إلى الدكتورة عائشة أول سؤال كنت أنوى أن أبدأها به..

تذكرت أنى لم أسألها عن قصى لقائها بأستاذها الذى تتلمذت عليه وأحبته وتزوجته!

ويظهر أنى ما نسيت هذا السؤال، إلا لأنى عرفت الجواب عنه. بمجرد أن رأيتهما معًا فى بيتهما ووسط كتبهما...

فمن النظرة الأولى، إليهما معًا، لم أعد فى حاجة إلى أن أسأل عن القصة الرائعة: قصة التقاء عقلين، والتلاف قلبين، واندماج روحين وامتزاج عاطفتين، فى نغمة عميقة منسجمة، عذبة صافية، تحكى قصة حب كبير.

العميد(*)

في الرابع عشر من نوفمبر ١٩٦٨ أتم الأستاذ العميد عامه الثمانين. فحين يتكلم أبناء جيلي عن طه حسين يتذكرون طائفة كبيرة من الصفات العظيمة والمعاني الخطيرة، ولكن أبرز هذه الصفات والمعاني هي صفات العمادة ومعانيها: يذكرون طه حسين عالمًا ثائرًا وكاتبًا في طليعة الأحرار، ووزيرًا للمعارف يوزع العلم كالماء والهواء، ومديرًا لجامعة الإسكندرية ينشئ الكليات وينظم الدراسات، ومستشارًا خطيرًا للتعليم يوجه السياسات، وغير ذلك من المناصب العديدة التي تقلدها، والأفكار الجديدة التي دعا لها، ولكنهم يذكرونه أولاً وقبل كل شيء بأنه صاحب العمادتين: عمادة كلية الآداب وعمادة الأدب العربي. أما عمادة الأدب العربي فقد آلت إليه دون منازع، منذ أن خرج على الناس عام ١٩٢٥ و١٩٢٦ بكتابه "حديث الأربعاء"، وعام ١٩٢٦ بكتابه "في الشعر الجاهلي"، وعام ١٩٢٩ بكتابه "الأيام". ولكن عمادته لكلية الآداب لم تتجاوز سنوات قليلة متقطعة، غير أنها رغم قلتها وتقطعها، بل ولسبب قلتها وتقطعها غدت رمزًا لنا في تلك الحقبة البعيدة القلقة، حقبة الثلاثينات كما نقول اليوم، أو الثلاثينيات كما يحب أستاذنا طه حسين دائمًا أن يصححني كلما لحنت. وهي قد غدت رمزًا لنا في تلك الحقبة البعيدة القلقة، لأن في قصتها تبلورت كل صراعات تلك الفترة الهائجة المائجة الممزقة وكل أشجانها، وكل انتصاراتها العظيمة وكل هزائمها المريرة.

وقد قابلت طه حسين لأول مرة "فكريًا" نحو عام ١٩٢٩، حين درست له كتاب "قادة الفكر"، وكان مقررًا على تلاميذ المدارس الثانوية، وكنت يومئذ في الرابعة عشرة من عمري استعد في مدرسة المنيا الثانوية للحصول على شهادة الكفاءة أو ربما قبل ذلك. وكنت عقّاديًا بسبب ميولي الوفدية، التهم كتابات العقاد السياسية، وأقرأ له

(*) بقلم الدكتور لويس عوض. الأهرام ١٣ / ١٢ / ١٩٦٨.

"الفصول"، و"المطالعات"، و"المراجعات"، و"ساعات بين الكتب". وكان هناك حجاب بينى وبين طه حسين، فقد جعلنى تهجمه الشهير على سعد زغلول وانتماؤه للأحرار الدستوريين، أحس بفتور نحو ما يكتب، ولا أهتم كثيرًا بالاستفادة من كتبه. ومع ذلك فقد كانت تترامى إلينا، ونحن بعد تلاميذ، أنباء عن جرأته فى البحث العلمى وريادته فى تحرير عقول المثقفين واضطهاده بسبب عقله الثائر. فلم أكن أدرى أأعجب به لثورته الفكرية أم أضيق برجاحته السياسية لأنه كان يشايع "العقلاء" فى نظرتهم إلى القضية الوطنية وينسلخ معهم عن تيار الجماهير المضطرمة باللهب المقدس. لقد كان ذلك زمن العاطفة والعقاد.

ثم كان أول لقاء شخصى بينى وبين طه حسين فى أكتوبر أو نوفمبر ١٩٣١. كنت قد حصلت على البكالوريا، ووفدت إلى مصر مع مئات الشباب الوافدين من ريف مصر ليدخلوا الجامعة. وكان طه حسين يومئذ، ومنذ ١٩٣٠، أول عميد مصرى لكلية الآداب، بعد أن انتهت مدة الأستاذ الفرنسى ميشو. قابلته فى داره بمصر الجديدة. غلام ريفى خجول شديد الارتباك يكثر من الأخطاء بسبب شدة ارتباكه، ولا يعرف كيف يخاطب العظماء، يحمل فى يده ملتمسًا إلى عميد كليته ليمنحه المجانية فى الجامعة، وأدخلتنى السيدة زوجته إلى مكتبته، فراعتنى ضخامتها. لم أكن قد رأيت من قبل كل هذا العدد الضخم من الكتب تكتسى به جدران الحجرة. كنت قبلها قد زرت العقاد فى داره بمصر الجديدة، و لم أر كتابًا واحدًا. فقد كان العقاد يستقبل -على الأقل فى ذلك الزمان- فى حجرة الاستقبال، ويبدو أنه كان يخفى مكتبته فى الحجرات الداخلية، وانطبعت صورة مكتبة طه حسين فى عقلى. وبعد أن كانت فكرتى عن الكتب أنها تُقرأ ثم تُعطى لأول صديق يطلبها، فإن تجمع منها عدد كبير كمكتبة والدى، حفظت فى الصناديق، أدركت لأول مرة أن للكتب حقوقًا كما للبشر حقوقًا. ثم تعلمت فيما بعد -حين تعلمت أننا نقرأ الكتب لننساها- أن مكتبة العالِم أو الكاتب هى ذاكرته، إن كانت وافية ومرتبة كانت ذاكرته وافية ومرتبة، وإن المثل العربى القديم «لا خير فى

علم لا يعبر معك البحر» (أى داخل دماغك) مَثَلٌ مضلِّل لأنه يشجع الصَم ويقدمه على الفهم والتأمل.

وكان اللقاء وجيزًا، لم أقدم إلى طه حسين ملتمسي لأن سكرتيره لم يكن موجودًا، فالتمست شفاهًا. ولاحظ اضطرابى ولعثمتى فهدأنى بلطيف الكلام. سألنى عن أصلى وفصلى، ثم شرح لى أن مسألة المجانية تبت فيها لجنة من أساتذة الكلية، ومع ذلك فهناك أمل لمن هم فى مجموعى وحالتى العادية فى "نصف المجانية". وانصرفت وفى خلدى شيئان لا سبيل إلى نيسانهما: مكتبة طه حسين، وصوته الهادئ الواضح العميق الذى يذكر بنغم أوتار متوسطة بين الكمنجة والفيولونسيل.

وتجمعت العواصف من حول طه حسين، فأُقصِى عن كلية الآداب عام ١٩٣٢: نقل أولاً فى عهد دكتاتورية صدقى باشا إلى وزارة المعارف، ثم أحيل إلى المعاش بعد أسابيع فى ٢٩ مارس ١٩٣٢. وقد كانت هذه هى الفترة التى تحول فيها طه حسين بالنسبة لشباب جيلى إلى رمز عظيم لعدة معان. حتى قبل أن ينضم طه حسين إلى الوفد ويكتب فى مارس فى ١٩٣٣ فى جريدة "كوكب الشرق" التى كان يرأس تحريرها أحمد حافظ عوض، كان قد تحول إلى رمز فور إقصائه عن الجامعة، فاشتعلت الجامعة بالمظاهرات والاضطرابات طوال شهرى مارس وإبريل ١٩٣٢، كما اشتعلت الصحافة المصرية بملتهب المقالات احتجاجًا على نقل طه حسين ثم إحالته إلى المعاش، وكان أهم معنى تبلور حول اسم طه حسين فى تلك الفترة هو ما كان يسمى يومئذ "استقلال الجامعة". وحين امتدت يد إسماعيل صدقى رئيس الوزراء ووزير معارفه حلمى عيسى إلى أستاذ جامعى من الجامعة عُدَّ هذا عدوانًا على استقلال الجامعة.

ولم تكن هذه أول مرة يقترن فيها اسم طه حسين باستقلال الجامعة، فقد قدم عام ١٩٢٦ أول ثمرات إيمانه بحرية البحث العلمى فى كتابه "فى الشعر الجاهلى" الذى لقى فى سبيله عنتًا شديدًا، امتزجت فيه مناورات الحزبية بجمود العقول الجامدة. فقد

تولى الحكم عدلى باشا زعيم الأحرار الدستوريين بعد مقتل السردار وفشل دكتاتورية زيور باشا، ورغم أن الوفد كان يملك أغلبية ساحقة فى البرلمان، فقد اكتفى سعد زغلول بأن يكون رئيسًا لمجلس النواب ورضى بأن يكون عدلى باشا رئيسًا للوزراء. فلما صدر كتاب "الشعر الجاهلى" قدم النائب الوفدى عبد الحميد البنان استجوابًا بشأن هذا الكتاب، قيل رغبة فى إحراج الحكومة، وطالب بعض الأعضاء بإقصاء طه حسين من الجامعة. وكان الموضوع المطروح للمناقشة فى حقيقته هو حرية البحث العلمى وليس طه حسين، ومن هنا اختلفت آراء أعضاء المجلس، و لم ينقذ الأمر إلا استنارة عدلى باشا رئيس الوزراء الذى هدد بالاستقالة، وإلا حكمة سعد زغلول الذى سوى الأمر داخل المجلس، وبهذا انتهت الأزمة فى وجهها السياسى على الأقل. ولكن هذا لم يمنع حضرة النائب المحترم عبد الحميد البنان من رفع الدعوى العمومية على طه حسين أمام النيابة، وانتهى الأمر بمصادرة كتاب "فى الشعر الجاهلى".

ومنذ أزمة "الشعر الجاهلى" اقترن اسم طه حسين فى أذهان المثقفين بمبدأ استقلال الجامعة وحرية البحث العلمى، ولكن انتماءه إلى الأحرار الدستوريين المكروهين جعل الرأى العام ينظر فى شىء من الفتور إلى هذا "الثائر" فى الفكر "العاقل" فى السياسة، ولكن هكذا كانت نقائض تلك الفترة: أن الوفد بما له من ثورية سياسية وسلطان على الجماهير فى مكافحة الملك والإنجليز كان أقل تحررًا فى الفكر وفى القيم الثقافية من الأحرار الدستوريين "المهادنين" الذين تبنوا لطفى السيد وطه حسين وعلى عبد الرازق. فلنقل مؤقتًا إن الوفد كان بمثابة "قلب" الأمة بينما كان الأحرار الدستوريين بمثابة "عقل" الأمة ولنقل مؤقتًا إن هذا كان يمثل الفرق بين سعد زغلول وعدلى يكن. والقلب دائمًا يعير العقل بالمصالحة، والعقل دائمًا يعير القلب بالطيش والغوغائية.

ثم تجددت أزمة طه حسين فى ١٩٢٨. فقد انتخبه مجلس كلية الآداب عميدًا للكلية خلفًا لعميدها الفرنسى ميشو الذى انتهت ورة عمادته، وأقر ذلك مجلس

الجامعة. وكانت تحكم البلاد يومئذ -بعد وفاة سعد زغلول- وزارة ائتلافية من الوفديين والأحرار الدستوريين برئاسة النحاس باشا، وكان وزير المعارف في هذه الوزارة وفديًا وهو على الشمسى. فعارض الشمسى فى تعيين طه حسين عميدًا لكلية الآداب، قيل بسبب انتماء طه حسين للأحرار الدستوريين. وحدثت أزمة. وكان موضوع الخلاف هو: إلى أى مدى يجوز لوزير المعارف التدخل فى تسيير الأمور فى الجامعة؟ موضوع استقلال الجامعة يتجدد مرة أخرى فى صورة أخرى. وطلب الوزير إلى طه حسين أن يتنحى عن العمادة، وأخيرًا وافق طه حسين على الاستقالة من العمادة بشرط أن يصدر الوزير قرار تعيينه، وأن يباشر واجبات العميد وسلطاته ولو يومًا واحدًا. وقد كان. صدر قرار تعيين طه حسين عميدًا لكلية الآداب، واختلف العميد إلى مكتبه ووقع بعض الأوراق، وفى المساء قدم استقالته، وعاد ميشو إلى عمادة الكلية. حل أعرج ولاشك. ولكنه بغير شك أيضًا يحتوى على بذرة المقاومة للحفاظ على استقلال الجامعة، ولو من ناحية الشكل، على طريقة "بيدى لا بيد عمرو".

وفى ١٩٣٠، طرد الملكُ النحاسَ من الحكم، وكانت دكتاتورية صدقى باشا الأولى. وانتهت عمادة ميشو، فانتخب مجلس كلية الآداب طه حسين عميدًا مكانه. ووافق وزير معارف صدقى باشا، وهو مراد سيد أحمد على تعيينه. وألغى إسماعيل صدقى دستور ١٩٢٣ القائم على الانتخاب المباشر، وأصدر دستور ١٩٣٠ القائم على الانتخاب على درجات أو ما كان يسمى يومئذ بالتمثيل النسبى، وألف حزبًا كاريكاتوريًا وسماه "حزب الشعب"، وأصدر له جريدة لا يقرؤها أحد إلا بالإكراه، فقد فرضَ الاشتراك فيها على العمد والأعيان والموظفين عن طريق رجال الإدارة. ومنذ اليوم الأول تألب الوفد والأحرار الدستوريون على حكومة صدقى لإسقاطها وإعادة دستور ١٩٢٣. وقيل إن صدقى أو رسله طلبوا من طه حسين بعد تعيينه عميدًا بيومين أن يتخلى عن منصبه فى الجامعة ليرأس تحرير جريدة "الشعب"، ولكنه رفض، وإنهم ألحوا فى الطلب ولكنه أصر على الرفض، وبعد عامين من توليه العمادة حدثت الأزمة

الكبرى التى انتهت بطرد طه حسين من الجامعة. كان حلمى عيسى قد تولى وزارة المعارف مكان مراد سيد أحمد. وفى فبراير ١٩٣٢ أرادت حكومةصدقى أن تقوم كلية الآداب بمنح الدكتوراه الفخرية لأربعة من أقطاب السياسة المصرية هم على ماهر وإبراهيم يحيى وعبد العزيز فهمى وتوفيق رفعت، قيل لأسباب علمية وقيل لأسباب سياسية. وعارض طه حسين فى ذلك، فالتجأت الحكومة إلى كلية الحقوق وكان لها ما أرادت. والحق أن التجاء الحكومة فى بداية الأمر إلى كلية الآداب لتكريم أساطين القانون شيء يشوبه الغموض. ولكن معارضة طه حسين انتهت بنقله من الجامعة إلى وزارة المعارف فى ٣٠ مارس ١٩٣٢ ثم بإحالته إلى المعاش فى ٢٩ مارس ١٩٣٢ لرفضه العمل مع حلمى عيسى باشا وزير المعارف. وكان لإقصاء طه حسين عن الجامعة دوى عظيم، فأضربت الجامعة شهرًا أو يزيد. وتحول طه حسين إلى رمز لاستقلال الجامعة وصمودها أمام السلطة التنفيذية، ليس فقط بين المثقفين ولكن أيضًا على المستوى الجماهيرى.

هذه هى الفترة التى برز فيها طه حسين لأول مرة على قدم المساواة مع عباس العقاد، قائدًا للمثقفين الراديكاليين المناضلين ضد الملك و"أصحاب المصالح الحقيقية" الذين كان يمثلهم صدقى باشا بلغته هو، أو بلغة الواقع الاقتصادى "الاتحاد المصرى للصناعات" الذى كان صدقى باشا قطبًا من أقطابه ثم رئيسًا له (وهو تحالف بين الرأسمالية الأجنبية الضخمة فى مصر والرأسمالية المصرية الوليدة). وهذه هى الفترة التى برز فيها طه حسين شخصية شعبية يهتز لها وجدان الجماهير بعد أن كان فى العشرينات مجرد أستاذ جليل يشهد الكل بعلمه العظيم، ولكن ينظر الناس شزرًا لبعض آرائه الغربية فى تاريخ الأدب، وينظر الناس فى فتور، إن لم يكن فى ضيق، إلى آرائه المتعالية فى سياسة الشارع وفى السياسيين الجماهريين. فماذا حدث حتى تحقق هذا التحول الكبير الذى تبلور فى أحداث ١٩٣٢ وما فتئ يتبلور باطراد سنة بعد سنة وبلا انقطاع فى شخصية طه حسين حتى غدا أعظم قوة ديمقراطية راديكالية فى مجال الفكر والأدب فى مصر وفى مجال العلم والتعليم قبل ١٩٥٢؟

تلك هى الفترة الغامضة فى نمو طه حسين الروحى، وهى فترة لا أعتقد أن أحدًا حاول أن يسبر أغوارها وأبعادها الحقيقية. لقد كانت "الحرية" دائمًا عند طه حسين فى العشرينات وما قبل العشرينات جوهرًا فردًا، ولكنها كانت حرية "العقل" المثقف لا حرية المجتمع بأشمل معانيه. كانت حرية الأستاذ فى أن يبحث وأن يفكر وأن يعبر وأن يتحدى كل قيد فرضته التقاليد المتحجرة أو عواطف الدهماء وجهلها على حرية البحث والفكر والتعبير، باختصار كانت حرية الصفوة الثائرة من "العقلانيين" الأرستقراطيين أو حرية الأرستقراطية العقلية الثائرة على الجمود والمسلمات والخزعبلات والعاطفة الصاخبة التى كثيرًا ما تمنع الأفراد والجماهير من إدراك الحقيقة، حرية شبيهة جدًا بما كان يدعو إليه "الفلاسفة" فى عصر التنوير الأوروبى إبان القرن الثامن عشر: فولتير، ومونتسكيو، وديدرو، وكوندورسيه، ودالمبير، وكوندياك، من كل من مهدوا للثورة الفرنسية بالعقل الليبرالى وليس بالعاطفة الليبرالية على طريقة روسو وأدباء "العاصفة والاندفاع". ولاشك أن طه حسين فى العشرينات وما قبل العشرينات، وجد فى مثقفى الأحرار الدستوريين من أمثال لطفى السيد، وعبد العزيز فهمى، وعلى عبد الرازق، ومحمد حسين هيكل، وهم مثقفو الأقلية المعزولة عن تيار الجماهير وربما فى بعض زعمائهم مثل عدلى يكن وعبد الخالق ثروت ،وهم زعماء الأقلية المعزولة عن حركة الجماهير، هذا الوقاء الذى يمكن أن يحمى العقلانية المصرية المتحررة، بل وهذا العنصر الذى يمكن أن يتبنى مدرسة "التنوير"، وقد أثبتت تجربة "الشعر الجاهلى" صدق اختياره كما أثبتت تلمذته ثم زمالته وصداقته للطفى السيد أن العقلانيين الأحرار فى مصر كانوا قادرين بالفعل على إرساء التقاليد الجامعية الراقية وحماية حرية البحث العلمى وتحرير المرأة بالعلم والتعليم.

فماذا حدث بالضبط عام ١٩٣٢ حتى نقل طه حسين كل عتاده الفكرى والسياسى والاجتماعى من معسكر الصفوة المنعزلة أو المعزولة، معسكر العقل المتعالى، إلى معسكر الجماهير العريضة، معسكر العاطفة والانطلاق. ماذا حدث بالضبط نحو

١٩٣٢ فجعل طه حسين ينتقل من الديمقراطية الأرساطاطاليسية المقيدة بألف قيد من احكام العقل وضوابط الحكمة وسيادة القانون إلى ديمقراطية الشعب التى كثيرًا ما تسمى فى قاموس العقلاء بديمقراطية الرعاع. باختصار: حين دعا مصطفى النحاس طه حسين من مارس ١٩٣٢ أن يكتب فى "كوكب الشرق"، صحيفة الوفد الرسمية التى كان يرأس تحريرها أحمد حافظ عوض، قبل طه حسين أن يكتب فيها... وحتى حين اختلف طه حسين مع حافظ عوض واستقال من جريدته، استمر فى مؤازرته للوفد رئيسًا لتحرير جريدة "الوادى" حتى أعيد إلى منصبه فى الجامعة فى ديسمبر ١٩٣٤ أيام وزارة توفيق نسيم. ومنذ ذلك التاريخ ربط مصيره السياسى بحكم الوفد.

لقد حاول بعض المفسرين أن يفسر تعاطف طه حسين مع الوفد فى تلك المرحلة الدقيقة بأسباب شخصية، ولكنى شخصيًا لست مقتنعًا بأن أية أسباب شخصية كان يمكن أن تحمل رجلاً مثل طه حسين على هذا التحول الأديولوجى الخطير الذى جعل منه أكبر طاقة ثورية فى كفاح مصر الثقافى الديمقراطى الليبرالى منذ دكتاتورية صدقى الأولى ١٩٣٠. ولقد كان أصدقاؤه القدماء، الأحرار الدستوريين، فى حلف مع الوفد لإسقاط دكتاتورية صدقى، ولو كان أمره قاصرًا على مجرد مناواة صدقى لأمكنه أن يناوئه تحت لواء الدستوريينن وقد فعل لفترة وجيزة بعد خروجه من الجامعة مباشرة، حين أخذ يكتب فى جريدة اليساسة، لسان حالهم، ولكن الجفوة بينه وبينهم لم تتمثل فقط فى انضمامه إلى صحافة الوفد، ولكنها تمثلت أيضًا فى اعتراض محمد محمود باشا رئيس الوزراء وزعيم الأحرار الدستوريين على إعادة تعيين طه حسين عميدًا لكلية الآداب عام ١٩٣٩ رغم تجديد انتخابه.

وأنا أرجح أن سبب هذا التحول الخطير فى موقع طه حسين السياسى والاجتماعى هو إحساسه منذ أن آلت زعامة حزب الأحرار الدستوريين إلى محمد محمود باشا ونظرائه بعد وفاة عدلى يكن وعبد الخالق ثروت أن هذا الحزب لم يبق منه إلا هيكله الخارجى، أما مضمونه الحقيقى فقد مضى وانقضى بذهاب جيل المستنيرين،

فلم يبق من حكم الصفوة الممتازة بالعقل وبالثقافة وبالحسب وبالمال إلا حكم الغطرسة الممتازة بالحسب وبالمال من دون العقل والثقافة، فقد كان يروى عن محمد محمود، صاحب اليد الحديدية، أنه كان يردد ذلك القول المشهور: «أن ابن من عرض عليه الملك فأبى» وهو يشير بذلك إلى ما كان يشار من اعتذار أبيه محمود سليمان باشا، عن قبول ما عرضه عليه الإنجليز من تولى أمور مصر بعد موت السلطان حسين فى نهاية الحرب العالمية الأولى، قبل أن يتجهوا إلى تعيين السلطان فؤاد (الملك فؤاد) وقد أثبتت ديكتاتورية محمد محمود خلال عامى ١٩٢٨ و١٩٢٩ أن الاستبداد يسير وأن العدل والاستنارة من أعسر ما يكون. وقد حكم محمد محمود مصر بالنار والحديد عامين كاملين فى ١٩٢٨ و١٩٢٩ فلم تسفر هذه التجربة إلا عن تثبيت سلطات العرش وتعطيل الحركة الوطنية وتعميق الفجوة بين جماهير الشعب ومثقفى الأحرار الدستوريين من أمثال لطفى السيد وطه حسين. وهكذا بموت عدلى يكن وعبد الخالق ثروت طار حلم الديمقراطية الأثينية على الطريقة الأرسطاطاليسية تحت ضوابط العقل والقانون، ذلك الحلم الذى طالما داعب خيال لطفى السيد وطه حسين وأرستقراطية مصر الفكرية، ولم يكن هناك بد من الاختيار المرير بين الملكية المطلقة المتعالية على حكم العقل والقانون، والديمقراطية المطلقة وإن خلت من حكم العقل والقانون. أما لطفى السيد وعلى عبد الرازق ومصطفى عبد الرازق فقد اعتزلوا السياسة بكل معنى حقيقى وعكفوا على العلم والتعليم، وأما طه حسين فقد اختار جانب الشعب و"الدهماء" كما كان صدقى باشا يسمى رجل الشارع فى مصر.

وقد كان من حسن حظ أحمد شوقى أنه مات وهو ربيب السراى فى ١٩٣٣ فأخرجه الموت من مأزق الاختيار بين خيانة إسماعيل فى أبنائه، وخيانة الأمة فى وقفتها ضد الملك والإنجليز.

هذه فى تصورى هى بداية ذلك التحول الخطير فى موقف طه حسين الأيديولوجى: السياسى والاجتماعى، منذ ١٩٣٠. ولأن الجماهير أحست بحماسة

الفطرة أو الزكانة، ربما دون أن تفهم بالمنطق حقيقة الأزمة الروحية التى مرت بها الصفوة المثقفة فى مصر، ولاسيما العقلانيين منهم، فى تلك الفترة الحرجة من تاريخ البلاد، حول عام ١٩٣٠، لأن الجماهير أحست بالفطرة السليمة أن طه حسين قد "اختار" عام ١٩٣٠، وأنه اختار الجانب الصحيح، فهى سرعان ما جعلت من طه حسين رمزًا لاستقلال الجامعة واتخذت منه درعًا من دروع الحريات الديمقراطية وغفرت له ما كان قد ساقه من هجر القول فى سعد زغلول. لقد رفض طه حسين إغراء صدقى باشا أن يعاونه فى حزب الشعب رئيسًا لتحرير جريدة "الشعب" رغم إلحاف رسل إسماعيل صدقى فى الرجاء عام ١٩٣٠، ورفض تدخل الحكومة فى أن تمنح الجامعة الدكتوراه الفخرية لبعض الشخصيات السياسية، وكلها من أحزاب الأقلية، ومن بينها من لا يستحق شيئًا من هذا الشرف. وكتب فى "كوكب الشرق" وفى "الوادى" منددًا بطغيان الملك وبدستور ١٩٣٠ الممسوخ الذى فصله صدقى باشا ليزيف به إرادة الأمة بالانتخاب على درجات، وطالب بإعادة دستور ١٩٢٣ وبنظام الانتخاب العام المباشر.

هذا هو طه حسين الذى حملناه على الأعناق غداة صدور قرار مجلس الوزراء بإعادته أستاذًا فى الجامعة ذات صباح فى ديسمبر ١٩٣٤. وقد كنت يومئذ طالبًا فى السنة الثانية بكلية الآداب، وحين جاءنا النبأ تجمعنا فى صبيحة ذلك اليوم المشهود فى حرم الجامعة وخارج الحرم تجمعنا تلقائيًا من كليات الآداب والحقوق والعلوم، فقد كنا نحن أصحاب هذا العرس العظيم لأن الجامعة يومئذ لم تكن تضم غير هذه الكليات الثلاث، ثم ما لبث أن انضم إلينا جيراننا طلاب مدرسة المهندسخانة (كلية الهندسة) وطلبة مدرسة الزراعة العليا (كلية الزراعة) وطلاب مدرسة الطب البيطرى، وتدفق علينا تلاميذ السعيدية الثانوية من الجنوب وتلاميذ الفنون التطبيقية من الشمال ولست أشك فى أن طلاب مدرسة الطب وطلاب دار العلوم وطلاب مدرسة التجارة هرعوا إلينا من القصر العينى ومن المنيرة ليشاركوا فى هذا الفرح العظيم، وبلغ الحشد نحوًا من

عشرة آلاف طالب خرجوا لاستقبال طه حسين العائد إلى داره بعد غيبة قاربت ثلاثة أعوام، فملأوا ذلك الطريق الواسع الفاصل بين حديقة الأورمان وحديقة الحيوان، وكان أكثر تجمعهم فى الميدان الواسع عند نهاية ذلك الطريق حيث يقوم الآن تمثال نهضة مصر أمام كوبرى الجامعة الذى لم يكن له وجود يومئذ. كنا نعلم أن طه حسين سيأتى فى سيارته من "البلد" إلى شارع الترموای فقد كان الترموای يومئذ لايزال يمر فى شارع مراد بك أو شارع الجيزة لا أدرى ماذا يسمونه الآن. فقطعنا الطريق على الترموای. وحين وصلت سيارة طه حسين لم نفسح لها الطريق بل أوقفناها، وأنزلناه منها وسط هتاف كأنه هدير البحار الصاخبة، ثم حملناه على الأعناق طول الطريق من حيث تمثال نهضة مصر، وتبلورت الهتافات العديدة المتلاطمة فى هتاف قصير واحد من كلمتين رددته آلاف الحناجر وهى تنادى "طه حسين" "طه حسين"، ولا شيء غير طه حسين حتى بلغنا به كلية الآداب وصعدنا به الدرج، وأردنا أن ندخل به حجرة العميد ونجلسه على مكتب العميد الذى بدا لنا يومئذ أن الله لم يخلقه لأحد إلا لطه حيسن.

وأحس طه حسين بكثير من الحرج، فقد كان مكتب العميد يشغله الدكتور منصور فهمى (باشا فيما بعد)، رئيس قسم الفلسفة بالكلية، وكان ساعتها فى مكتبه وباب الحجرة مغلق عليه يسمع الهدير الهادر ولا نعرف كيف كانت حالته النفسية، ولكننى أذكر أننا استكثرنا على العميد الطارئ أن يقبع فى مكتبه ولا يسعى لاستقبال رب الدار على عتبة الدار، فالتهب غضبنا، ولعل هذا هو الذى ألهمنا أن نحاول أن نقتحم عليه غرفة العميد لننصب طه حسين عميدًا شعبيًا على كلية الآداب مكان هذا العميد الرسمى. ولكن طه حسين لم تعجبه هذه الحماسة الغوغائية فى أبنائه، فقال لنا: هيا إلى قسم اللغة العربية، فانصاع الموكب وسار به يمينًا واجتاز الممر الطويل حتى أدخله حجرة أستاذ الأدب العربى ولكننا لم نهدأ حتى قيل لنا إن الدكتور منصور فهمى سعى إليه فى مكتبه ليرحب به. وهكذا انتهت قصة ذلك اليوم الحافل الذى لا تزال ذكراه محفورة فى عقول أبناء جيلى.

عاد طه حسين أستاذًا للأدب العربى، ورغم أننى كنت أدرس الأدب الإنجليزى فقد كنت أختلف إلى محاضراته فى قسم اللغة العربية فى آونة متباعدة لأتعلم شيئًا عن النقد العربى أو عن الشعر العربى. وكنت أندس بين تلاميذه دون استئذان فلا يحس بوجودى. وفى مايو ١٩٣٦ عين طه حسين عميدًا لكلية الآداب، وظل عميدًا لها ثلاث سنوات حتى مايو ١٩٣٩، وهى المدة القانونية. جدد انتخابه، ولكن حكومة محمد محمود لم توافق على إعادة انتخابه عميدًا فاستقال من العمادة مع بقائه أستاذًا.

والحق أن متاعب طه حسين لم تبدأ عام ١٩٣٩، ولكن ظهرت بداياتها حتى قبل تعيينه عميدًا فى ١٩٣٦، فقد كانت تلك الفترة العصيبة هى فترة تكون الفاشية المصرية ومختلف الفلسفات الشمولية على المستوى الشعبى -أصداءً لما كان يحدث فى أوربا بعد الأزمة العالمية فى ١٩٣٠- والانتقاض على الديمقراطية الليبرالية التى كانت ممثلة فى الوفد، وتقوم على أن الأمة (وليس العرش) هى مصدر السلطات، وعلى مبدأ فصل السلطات (التشريعية والتنفيذية والقضائية)، وعلى مبدأ الحد الأدنى من تدخل الدولة. كان واضحًا أن الدكتاتورية السافرة المملاة من العرش أو من الإنجليز أو منهما معًا على غرار تجربة دكتاتورية زيور باشا (١٩٢٥) ودكتاتورية محمد محمود عام (١٩٢٨-١٩٢٩) ودكتاتورية إسماعيل صدقى (١٩٣٠-١٩٣٤) لم تكن الصيغة الملائمة لتصفية الديمقراطية الليبرالية والوطنية المصرية. كانت الصيغة الجديدة التى تبنتها السراى وتبناها الإنجليز وتبنتها الرأسمالية الوطنية المعادية للاستعمار الاقتصادى الأجنبى -كلّ لحسابه الخاص- هى استيعاب هذين التيارين الصاخبين النابعين من ثورة ١٩١٩، فى مجارٍ شعبية أخرى تدعو لإذابة حرية الفرد وحقوقه وإرادته فى حرية الجماعة وحقوقها وإرادتها، وهذه كانت دعاوى الإخوان والنبيل عباس حليم (حزب العمال) ومصر الفتاة وشباب الحزب الوطنى، أو ممثلة فى الصفوة الحاكمة بامتياز الدم أو المال أو الحكمة السياسية إلخ... وهذه كانت دعاوى الباشوات ولاسيما محمد محمود باشا، وإسماعيل صدقى باشا، وعلى ماهر باشا، وعزيز المصرى باشا. وهكذا رأينا منذ أواسط

الثلاثينات باشوات مصر يخطبون ود الطلبة بقصد تجنيدهم، يورسلون رسلهم إلينا ويرسلون لنلتقى بهم فى قصورهم أو بيوتهم ونستمع إلى كلامهم ونناقشهم لعلنا نقتنع ونتضوى. وأذكر أننى شخصيًا كنت نحو ١٩٣٤ و١٩٣٥ من هذا الشباب الحائر الباحث عن مخرج من هذا المأزق الذى وضعنا فيه الوفد بضعفه عن مقاومة الملك وبتهاونه مع وزارة توفيق نسيم باشا وتسويفها فى إعادة دستور ١٩٢٣. وقد دعانى مع نفر من زملائى النبيل عباس حليم رئيس حزب العمال (!) إلى قصره فى جاردن سيتى، فإذا بى أجد نفسى واقفًا فى طابور بين نحو من مائة شاب من الطلبة والعمال فى حديقة قصره، ثم خرج إلينا "الزعيم" حاملاً "باستونيا" ومشى أمامنا يستعرضنا، ثم خطب فينا خطبة سخيفة بعامية ركيكة مشوبة بلكنة تركية مضحكة، وكان لب كلامه أن النحاس باشا هو العجل أبيس، وأن المصريين يجب أن يكفوا عن عبادة العجل أبيس. ومن يومها لم أثن. كذلك أذكر أن على الشمسى باشا دعانى مع خمسة أو ستة من زملائى إلى بيته، وكلمنا كلامًا كثيرًا، عميقًا وهادئًا عن اقتصاد البلد وكيفية إصلاحه، ولما سألته: وكيف ينوى أن يخرج الإنجليز، سكت وتاه بنا فى متاهات الإصلاح الداخلى. ومن يومها لم أثن. كذلك كان محمد محمود باشا وعلى ماهر باشا وعزيز المصرى باشا يدعون نفرًا من زملائى، وأنا معهم، ولكنى رفضت أن أستجيب لهذه الدعوات منذ البداية لأن محمد محمود كان لايزال فى نظرى الدكتاتور الذى حكم مصر بالحديد والنار عام ١٩٢٨، ولأن على ماهر كان شهيرًا بروابطه بالملك.

لقد كانت ثورتى على الوفد يومئذ نابعة من إحساسى بتخاذله فى مقاومة الحكم المطلق وباتجاهه إلى الاعتدال فى مقاومة الإنجليز شأن بقية الأحزاب الأخرى، أى لتفريطه فى الديمقراطية وفى الوطنية. لقد كنت على يسار الوفد. وكان بديل الليبرالية المتأجحة عندى هو الراديكالية الشاملة، ثم تحددت هذه الراديكالية بعد معاهدة ١٩٣٦ فى الاشتراكية الصريحة، لهذا وجدت صعوبة فى التجاوب مع دعوة الباشوات لإنقاذ الرأسمالية الوطنية، ووجدت صعوبة فى التجاوب مع الدعاوى الشمولية.

ولكن كل هذه الدعاوى وجدت أصداءً عميقة فى المثقفين من أبناء جيلى، فاستجاب عدد غير قليل من زعماء الطلبة وشيع منهم غير قليلة، ذهب بعضهم مذهب الإخوان وذهب آخرون مذهب مصر الفتاة، وذهبت فئة ثالثة مذهب الحزب الوطنى، وذهبت فئة رابعة مذهب الباشوات من دعاة حكم الصفوة. وتألفت من هؤلاء المثقفين المنشقين كتلة ضخمة، شديدة الحيوية كثيرة الجلبة واضحة الفاعلية عظيمة المقدرة فى الخطابة ورسم الخطط، و لم تكن هذه الشيع تتكلم لغة واحدة ولكن كان يجمعها شعور واحد هو كراهية الوفد والعمل الدائب على الإطاحة به حين ولى الحكم عام ١٩٣٦، وقد اتخذت لها مسوحًا حرم الجامعة والمدارس العليا (الطب والهندسة والزراعة والتجارة).

وكان العقاد -كاتب الوفد الأول- قد طرد من الوفد عام ١٩٣٥ لاحتجاجه على تهاون الوفد مع وزارة توفيق نسيم فى إعادة دستور ١٩٢٣، فلم يبق أمام المثقفين المنشقين من هدف يصبُّون جام سخطهم عليه إلا طه حسين. بدأوا حملتهم عام ١٩٣٥ بعد تصريح هور، أيام مذبحة كوبرى عباس الأولى، بالدعوة إلى تكوين جبهة وطنيةن يشترك فيها الوفد مع جميع الأحزاب، لمقاومة الإنجليز. وقد كان من سخريات السياسة أنه كان لهم ما أرادوا، فتألفت هذه الجبهة العريضة عام ١٩٣٦ للاتفاق مع الإنجليز لا لمقاومتهم. كان الإنجليز يعدون العدة للحرب العالمية الثانية، فاتجهوا إلى تصفية الحركات الوطنية فى البلاد الخاضعة لهم، أو تجميدها على أقل تقدير بتهدئة الشعور الوطنى عن طريق معاهدات يبدون فيها بعض التنازلات الواضحة والحلول الوسط، فكانت معاهدة ١٩٣٦. ولكن الإنجليز اشترطوا لتوقيع هذه المعاهدة أن يوقعها معهم كل زعماء الاحزاب المصرية وكل الباشوات الذين لهم مكانة سياسية أو مستقبل سياسى حتى يضمنوا احترام تنفيذها مهما اختلف نوع الحكم. ورغم أن كل الزعماء المصريين تورطوا فى توقيع هذه المعاهدة، فإن استئثار الوفد بالحكم عام ١٩٣٦ -بوصفه حزب الأغلبية- أغضب هؤلاء الزعماء فمضوا فى مناوأة الوفد حتى أسقطوه بعد توقيع المعاهدة ثم توقيع اتفاقية مونتريه التى ألغيت منها الإمتيازات الأجنبية.

وكانت صفحة مخزية لآثام الحزبية فى مصر. وكانت كلية الحقوق مركز تجمع الطلبة الثائرين على الوفد. و لم يكن فى استطاعتهم استغلال المزايدة الوطنية لإحراج حكومة الوفد، فقد شارك زعماؤهم فى توقيع المعاهدة مع الإنجليز، فذهبوا ينظمون الإضرابات والمظاهرات فيما لا يجدى من الأمور، أى عمدوا إلى الشغب للشغب. وكان اسم طه حسين مقترنًا بالدعوة لتحرير المرأة، أو على الأصح تعليم المرأة، فبعد أن ولى العمادة فى مايو ١٩٣٦ قيل إنه فتح باب كلية الآداب على مصراعيه للطالبات من حاملات البكالوريا و لم يقدم الذكر على الأنثى فى القبول بالكلية وإنما رتب القبول بالمجموع وحده. وكانت شراذم الطلاب المنشقين قد ألفت التجمع فى كلية الحقوق ثم غزو كلية الآداب وتعطيل الدراسة فيها منادية بإسقاط حكومة الوفد وإذناب الوفد. وذات صباح اشتد تجمعهم فى صحن كلية الحقوق وأمام درجها الخارجى، وأخذ خطباؤهم ينددون بتعليم البنات وبفتح أبواب الجامعة للإناث الذين أمر الدين أن يقرن فى بيوتهن. وجاء علم هذه المظاهرة إلى كلية الآداب، فجمعنا العميد طه حسينٌ فى مدرج ٧٤ وألقى فينا كلمة عظيمة فى ضرورة تعليم المرأة، بدأها على طريقته المشهورة ببيت من الشعر العربى القديم:

لا يضير البحرَ أمسى زاخرًا   إنْ رَمَى فيه غلامٌ بحجر

وختمها بتلك العبارة العظيمة التى مازالت تجلجل فى سمعى إلى اليوم: «اغزوهم قبل أن يغزوكم، فوا الله ما غُزى قوم فى عقر دارهم إلا ذلُّوا». فالتهبت قلوبنا بكلماته واندفعنا من المدرج كالوحوش الهائجة. وتجمعنا عند مدخل كلية الآداب، وفى صحن الكلية، ولكننا لم نفعل ما أوصانا به أستاذنا العميد، و لم نعبر حرم الجامعة إلى كلية الحقوق لنغزوها، فقد كنا، كطلاب كليات الآداب فى كل بلاد العالم، قومًا وُدَعاء، قد نحسن الفكر ولكننا لا نحسن العمل، بل انتظرنا قدوم أولئك المتبربرين الذين زيَّن لهم زعماؤهم إرهاب الغير بالعنف والضجيج. فلما قدم علينا طلاب كلية الحقوق، أو زمرة صغيرة منهم مشاغبة، تهتف بسقوط الكفار وتريد إجلاء

الطالبات عن كلية الآداب بالقوة، أوسعناهم ضربًا ورددناهم على أعقابهم فى فلول مهلهلة.

هذه صفحة من صفحات الماضى البعيد ألحّتْ على ذاكرتى طوال الشهر الماضى منذ أن هنأنا أستاذنا العميد ببلوغ الثمانين من عمره المديد بإذن الله. ولم يكن هذا بآخر امتحان امتحن به هذا المعلم العظيم، لأن البربرية المصرية، ولا أقول الرجعية المصرية، فالرجعية تاج على رءوس الرجعيين لو قيست بهذا الصغار المهين، ما فتئت تشتد ضراوة يومًا بعد آخر، حتى دفعت هذه الزمرة الصغيرة المدربة على الشغب، لا أعلم بفعل المال أو بخمر العقيدة لافاسدة، إلى غزو كلية الآداب مرة أخرى بعد شهور، واقتحام غرفة العميد والتجمهر حول مكتبه بقصد الاعتداء على هذا الأستاذ الضرير، ولولا أن أبناءه الأوفياء من طلبة كلية الآداب أحاطوا به كالحصن المنيع وتلقوا عنه الضربات وجُرح منهم من جرح، لدوّن التاريخ عن عام ١٩٣٨ هولاً أفطع من تلك الاهوال التى حدثتنا عنها تواريخ العصور الوسطى. كنت يومئذ أطلب العلم فى جامعة كامبريدج، وقرأت أنباء هذا التهجم الحزين فى صحيفة "الديلى تلجراف"، فأحسست بالخزى الفظيع من تلك المسارات الشنيعة التى سارها شباب جيلى ليرتقى هذا الباشا أو ذاك أريكة الوزارة، وأمسكت بالقلم وسطرت لأستاذى كلمتين عبرت فيهما عما خالج نفسى من حزن عميق.

ملف ثقافتنا

وتوقفت أقلامهم على هامش الإسلام(*)

«نريد أن يتثق شبابنا وفتياتنا ثقافة دينية تقدم لهم بأسلوب حديث يتلاءم ويتجاوب مع الدنيا التي يعيشون فيها، ويجيب على الأسئلة الكثيرة التي تراود أذهانهم وترد ردودًا مقنعة على الأفكار التي تبث في أوساطهم وتتسرب إلى عقولهم..

وتدريس الدين في المدارس بأسلوب حديث، وجعل مادة الدين مادة نجاح وسقوط في الدراسة، هو إحدى الوسائل إلى تثقيف شبابنا بهذه الثقافة الدينية الحديثة المنشودة.

لكن ماذا يجد الشبان والفتيات خارج المدرسة، وماذا يجدون بعد مرحلة الدراسة، لتبقى الثقافة الدينية جزءًا مستقرًا في أذهانهم؟ وإذا لم يجدوا هذه الثقافة، فهل ما يتعلمون في المدرسة يكفي لكي يحصنهم في مستقبل حياتهم من التيارات الجارفة التي تحاول أن تنفذ إلى عقول الناس، وإلى حياتهم، بما تحمله من أفكار وإغراءات لا يقوم على صدها الأسد متين من التثقيف الديني.. المتنور والتطور دائمًا.

أسئلة ينبغي أن تطرح اليوم.. وقبل أن نلتمس الإجابة ممن عنده الإجابة.. فلنفتح أمامه "ملف الثقافة"، كما يقولون بلغة هذه الأيام، لنرى ما فيه من عناصر قوية متنية، وأيضًا ما فيه من مواد هشة رخوة..ز لنرى ما فيه من مادة تحصن شبابنا وفتياتنا وتمنحهم المناعة والقوة، لنرى ما ينقص هذا الملف من مواد نافعة شائقة تتوافر عند غيرهم من الشباب في السن التي تبدأ فيها العقول والمشاعر تتنبه وتتفتح.. وتلتمس الإجابة السريعة المقنعة، على الأسئلة الملحة المعقدة...»

منذ أربعين سنة على وجه التحديد لم يكن في المكتبة العربية، فيما أعرف، "كتاب أدبي"واحد عن محمد رسول الله.

(*) بقلم عبد الحميد الكاتب، أخبار اليوم، ١٩٧٧/٢/٢٦.

و لم يكن فى المكتبة العربية، فيما أعرف أيضًا، "كتاب أدبى" واحد عن أبى بكر أو عمر.. عن حمزة أو خالد.. عن عائشة أو فاطمة... عن واحد من هؤلاء الذين أرسوا عالم الإسلام وأقاموا صروحه وشقوا الطريق ومهدوا الأرض ليخرجوا من الصحراء إلى حيث قامت دولة الإسلام، وأينعت وأثمرت حضارة الإسلام.

وأكرر الكلمتين "كتاب أدبى"... فما من أديب من أدبائنا المعاصرين جرى قلمه، حتى ذلك الوقت، ليكتب سيرة الرسول، أو ليحاول أن يرسم شيئًا من ملامح شخصيته العظيمة، أو يبرز جانبًا من جوانب عبقريته الفذة.. عليه أفضل الصلاة والسلام... و لم تجر أقلام أدبائنا وتتحرك ملكاتهم، حتى عهد قريب، لتخرج للناس أعمالاً أدبية تروى سيرة هؤلاء الأبطال فى صدر الإسلام، أو تقرب إلى أذهان الناس معالم شخصياتهم ومناحى عبقرياتهم، مثلما يروى الأدباء سير العظماء.

أما الكتابة عن الإسلام نفسه، دينًا وإيمانًا، فكانت أبعد عن أذهان الأدباء وعن أقلامهم من كتابة السير أو تصوير الشخصيات.

* * * * *

لعل أول ما قرأنا باللغة العربية من عمل أدبى، عن الرسول الكريم كان مقالاً مترجمًا من اللغة الإنجليزية، قرأناه فى كتاب توماس كارليل عن "الأبطال" الذى ترجمه الأديب الكبير محمد السباعى رحمه الله... فقد صور ذلك الكاتب المؤرخ الإنجليزى البطولة الإنسانية فى نواحيها المختلفة فى صور عدد من الشخصيات الكبرى فى التاريخ، وصور بطولة الأنبياء فى محمد نبى الإسلام، فأفرد فصلاً عنوانه: "محمد، البطل فى صورة نبى"، قدم فيه صورة قلمية، تاريخية وأدبية، عن بعض نواحى هذه البطولة الشامخة.

أما الذين كانوا يتقنون منا الإنجليزية أو الفرنسية فكانوا يجدون فيها عددًا من هذه الأعمال الأدبية. منهم من قرأ مثلاً كتاب واشنجتون إيرفنج عن "محمد وخلفائه"

الذى وضعه هذا الأديب الأمريكى فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وطبع عندما عثروا على مسودته فى واشنطون سنة ١٨٤٩... وقد وقعت فى يدى منذ بضع سنوات نسخة من هذه الطبعة الأولى، فعدت إليها لأتذكر أجزاء من هذا الكتاب الذى استهوتنى قراءته عندما بدأت أتعلم قراءة الكتب الإنجليزية... ولعلى اتجهت إلى قراءة هذا الكتاب فى صدر الشباب لأن تاريخ هذا الأديب الأمريكى كان يثير خيالنا ونحن نطرق أبواب المعرفة وأبواب الحياة... فقد ترك واشنجتون إيرفنج أمريكا وأقام واستقر فى أسبانيا واستهوته منطقة الأندلس بما خلفه المسلمون فيها من أروع وأعظم الآثار.. مسجد قراطبة، وقصر الحمراء... فكتب قصصه المشهورة عن الحمراء، ثم أخذ يقرأ عن الجذور التى نبتت منها حضارة الإسلام، فدرس تاريخ العرب ونشأة الإسلام، وبينما هو يدرس وينقب عثر فى دير من أديرة الرهبان على ترجمة أسبانية لتاريخ أبى الفداء، فاستخلص منه كتابًا روى فيه سيرة الرسول عليه السلام وسيرة خلفائه الراشدين، وتاريخ الفتوح العربية، حتى انتهت إلى إقليم الأندلس فقامت فيه دولة عربية وحضارة إسلامية زاهرة.. وظل كتاب إيرفنج مخطوطًا فى بيت واحد من الأغنياء الأمريكان إلى أن وجد طريقه إلى المطبعة منذ قرن وربع قرن!

فى ذلك الوقت، منذ أربعين سنة فحسب، كانت الكتب العربية عن السيرة النبوية وعن سيرة أعلام المسلمين هى الكتب القديمة المعروفة، وأهمها سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد، وتاريخ الطبرى، وتاريخ أبى الفداء، وهى كتب تاريخية دينية وليست أعمالاً أدبية إذا قصدنا بالأدب القصيدة والمقال والقصة وما إلى هذا من ألوان الإنتاج الأدبى. وهى إلى هذا كتب تشق قراءتها إلا على قلة قليلة جدًا من الأساتذة المختصين فى التاريخ الإسلامى وفى الأدب العربى القديم... ومن منا يستطيع أن يقرأ هذه الكتب التى لم تُوْلَف أساليبها وتراكيبها اللغوية، والتى تشق علينا متابعة ما فيها من "عنعنات" وتفاصيل مستفيضة.. ولست أنا الذى يقول هذا، بل يقوله أستاذ الأب العربى الكبير... فيقول طه حسين: «أين هذا القارئ الذى يطمئن إلى قراءة الأسانيد

المطولة والأخبار التى يلتوى بها الاستطراد، وتجور لغتها القديمة العربية عن سبيل الفهم السهل والذوق الهين الذى لا يكلف مشقة ولا عناء؟». إنما أقصى ما كنا نستطيع أن نقرأ، وحتى فى هذا الجيل الذى كان يقرأ كثيرًا ويصبر على مشقة القراءة، هو، كما يقول طه حسين أيضًا، ما يكتبه لهم المعاصرون فى الأدب من اليسر والسهولة، ومن اللذة والمتاع، وما يغريهم به ويرغبهم فيه، فأما الأدب القديم فقراءته عسيرة وفهمه أعسر وتذوقه أشد عسرًا.

وأسترجع ما قرأته فى صباى فلا أكاد أجد شيئًا، مع أننى كنت مولعًا بالقراءة لا أجد سواها أمضى فيه فراغي وحتى وقت استذكار دروسي، ومع أننى أيضًا نشأت فى بيئة ريفية متدينة استمع فيها إلى ساعة متأخرة من الليل كلامًا ونقاشًا عن الدين وما يتصل به من ادب قديم ومن كتب قديمة اسمها "العقد الفريد لابن عبد ربه"، و"الأمالى لأبى على القالى"، وطبعًا "الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى"... لا أذكر سوى أننى قرأت شيئًا سوى كتاب اسمه "مشاهير الإسلام" لرفيق بك العظيم لأنه كان يوزع فى المدارس جائزة على التفوق فى مادة حسن السير والسلوك! وإلا كتابًا وجدته أمامى، ولا أذكر إذا كنت قرأته من تلقاء نفسى أو أننى أُمرت بأن أقرأه من باب التربية والتهذيب، وهو كتاب "محمد: المثل الكامل" للأستاذ محمد أحمد جاد المولى، أحد رجال التعليم القدامى.

شتان ما بين هذا وبين ما رأيته بعد هذا فى أوربا وأمريكا... فى عالم يقرأ عن البيولوجيا والتكنولوجيا والاقتصاد.. ولكنه يقرأ أيضًا فى الدين لأنه يجد أجمل وأبدع الكتب التى يجتمعون حولها، أولادًا أو بنات، وآباء وأمهات، يقرأونها ويطالعونها... ولكن هذا موضوع آخر يجب أن أعرض له بعد أن ننتهى من الاطلاع على (ملف الثقافة العامة) كما قلت فى صدر هذا الكلام.

ماذا نرى فى ملف الثقافة هذا؟ نرى أن كتابنا وأدباءنا لم يتجهوا إلى هذه الموضوعات الإسلامية، تاريخية كانت أو دينية، إلا منذ عهد قريب، وإلا لفترة عابرة، لم تتح إلا قليلاً جدًا من الإنتاج الأدبى الفنى.

دع عنك القدامى من أدبائنا.. المويلحى الذى كتب "حديث عيسى بن هشام" عن الحياة المصرية الحديثة وما فيها من غرائب وطرائف... المنفلوطى الذى كتب "النظرات والعبرات" و"مجدولين" و"تحت ظلال الزيزفون"... دع هؤلاء وانظر إلى أدبائنا الكبار، هؤلاء الأربعة الذين عقدت لهم ألوية الأدب والكتابة... نجد أنهم تجنبوا الكتابة فى هذه الموضوعات التاريخية الدينية الإسلامية دهرًا طويلاً.

فى ذلك الوقت، كان أهم كتب الدكتور محمد حسين هيكل كتابه القيم الممتع عن جان جاك روسو، الذى قدم فيه للقارئ المصرى لأول مرة فكرة الديمقراطية الحديثة كما تصورها فلسفة روسو فى كتابه "العقد الاجتماعى" الذى كان أساسًا فكريًا من الأسس التى قامت عليها الثورة الفرنسية. ما كان أحوجنا إلى أن نعرف هذه الأفكار فى وقت بدأنا فيه نظامًا دستوريًا برلمانيًا، نريد أن نصل إلى جذوره الفكرية وفلسفته ومبادئه الأصلية... فوضع هيكل كتابه فى سنة ١٩٢١ وأهداه إلى "مصر الحرة" فى كلمات تفيض حبًا لمصر وأهل مصر:

* إلى القلوب الخفاقة بمعانى الحرية والعدالة والإخاء

* إلى النفوس التى تأبى الضيم

* إلى العقول التى ترفض قيود الفكر

* إلى كل مصرى جدير بهذا الاسم رجلاً كان أو امرأة

* أقدم هذا الكتاب صورة لأب من أباء الحرية والمساواة وقديس من قديسى العدالة الاجتماعية الصحيحة، ونصير متقدم من نصراء الإيمان بالعمل.

أقدم صورة ومثالاً، وأرجو أن تجد مصر من بين أبنائها البررة من يقوم بتحقيق الأفكار الصحيحة فيه تحت سمائها البديعة الصافية، وفوق أرضها جنة الله على الأرض!

هكذا كان الأدباء والكتاب يحبون مصر، وهكذا كنا نقرؤهم. ونحفظ ما يكتبونه.. ونردده بألسنتنا وفى قلوبنا..

وفى ذلك الوقت كان طه حسين يكتب أيضًا عن الديمقراطية... فبعد أن فرغ من رسالته فى الجامعة المصرية عن أبى العلاء المعرى، ومن رسالته فى السوربون عن ابن خلدون، أصدر كتابًا اسمه "نظام الأثينيين".. يقدم فيه النظام الديمقراطى منذ قام لأول مرة فى التاريخ، فى المجتمع الإغريقى فى أثينا... ثم يكتب كتابًا ثانيًا عن الحضارة الإغريقية اسمه "قادة الفكر" يقدم فيه صورًا من أفكار أرسطو وأفلاطون وأرسطاطاليس وحياتهم المليئة بالكفاح الفكرى... وأظن أن طه حسين أخرج هذين الكتابين عندما كان يدرس الثقافة اليونانية واللاتينية فى كلية الآداب، فلما صار أستاذًا للأدب العربى أصدر كتابًا فى الأدب الجاهلى وأخذ يكتب فى تقديم الأدب العربى القديم ونقده نقدًا جريئًا، وجمعت دراساته هذه فى كتابه "حديث الأربعاء" الذى ضم المقالات الأدبية التى نشرها فى صحيفة السياسة الأسبوعية أيام الأربعاء...

وأما العقاد فكان يكتب فى كل شىء، إلا فى الإسلام... يكتب فى الأدب وفى النقد فى الفن وفى الاجتماع وفى الفلسفة وفى التاريخ... ويخرج على الناس "بمطالعاته فى الكتب والحياة" و"بمراجعاته فى الأدب والفنون" و"بفصوله فى الأدب والنقد"، ثم ينتقل نقلة أخرى فلا يكتفى بمقالاته هذه، بل يخرج كتبًا ضخمة وعميقة عن ابن الرومى وعن سعد زغلول...

وكذلك كان المازنى يقدم بأسلوبه الرشيق، الرصين، غذاءً فكريًا مشوقًا وجميلاً، ويكتب فى الأدب والفن والنقد والاجتماع، ثم يسخر من هذا الإنتاج الأدبى البديع.. فيسمى الكتاب الذى يضم مجموعته الأولى من المقالات "حصاد الهشيم" ومجموعته الثانية "قبض الريح".. ولا أدرى لماذا سمى كتابه الثالث "صندوق الدنيا".. ولم يسمه "باطل الأباطيل" لتكتمل آية الإنجيل التى تصور هذه الدنيا ومتاعها بأنها «قبض الريح وباطل الأباطيل»!

ما من أحد منهم كتب كتابًا واحدًا فى السيرة النبوية الحافلة بالأمجاد العظيمة، أو كتب شيئًا عن هؤلاء الخلفاء الأبطال والعظماء.. وحياتهم وسيرتهم وجهادهم، وهى ينابيع توحى للأديب الفنان أن يكتب الترجمة الشائقة، والقصة الأخاذة والعمل الأدبى الرفيع...

وفجأة تخرج مجلة الرسالة وفى صدرها مقال عنوانه "حفر زمزم"... وكاتب المقال طه حسين... هو هذا الكاتب الذى عرفه الناس يكتب عن الفلسفة الإغريقية... وعن الديمقراطية وجذورها فى مدينة أثينا، ثم هو هذا الكاتب الذى أثار بكتابه فى الأدب الجاهلى ضجة دينية وسياسية فى الحكومة وفى الأحزاب وفى البرلمان، وطبعًا فى الأزهر الشريف وبين شيوخه الأجلاء... ها هو ذا يروى السيرة النبوية... ها هو ذا الأديب الذى صنع أسلوبًا جديدًا فى البيان الغربى يعزف هذا الأسلوب الموسيقى وهو يروى قصة "عبد المطلب" جد الرسول عليه الصلاة والسلام... فيقول:

«فبينما هو نائم ذات يوم أو ذات ليلة، آتاه آت لم ير شخصه ولم يتبين له سمة ولا شكلا، وقال له فى صوت رفيق غريب، فيه أُنسٌ وفيه وحشة: «احفر طيبة»... قال: «ما طيبة؟..» فانصرف الشخص وانقطع الصوت وأفاق الغنى وفى نفسه ذعر وعجب وأمل، وحاول أن يعود إلى النوم لعله يرى هذا الشخص أو يسمع هذا الحديث، ولكن كان النوم قد خاصم عينيه، وانصرف عنه مع هذا الشخص الغريب، ففكر وأطال التفكير، وقدر وأطال التقدير، وتقلب فى مضجعه فأكثر التقلب، حتى ضاق بالنوم واليقظة، وسئم مضجعه فجلس يرقى ببصره الحائر إلى السماء لعل شمس النهار أو نجوم الليل تفسر له هذه الرؤيا، ويخفض بصره إلى الأرض لعله يجد فى إطراقه تفسير هذه الرؤيا، ويمد بصره نحو الكعبة لعل صنمًا من هذه الأصنام المصون يوحى إليه تعبير هذه الرؤيا، ولكن السماء صامتة، والأرض ساكنة، وعلى أصنام الكعبة شىء كأنه البله والوجوم...»

ويقرأ الناس مقال طه حسين ويتلونه، وينتظرون بصبر فارغ مقاله التالى، فإذا هو ماضٍ يروى قصة زمزم، والكعبة، والفداء، وعام الفيل... ثم يقترب من مولد النبى الكريم... فنجد أنفسنا مع الأديب الفنان فى الإسكندرية فنرى بشائر الميلاد...

أقبلن مع ضوء النهار يسعين سعى النسيم...

وكن قاصرات الطرف فاترات اللحظ ساحرات العيون..

وكن واضحات الجباه فاتمات الشعور..

وكن قاصرات الطرف فاترات الثغور...

وكن أسيلات الخدود جميلات القدود نحيلات الخصور..

وكن عِذاب الأصوات ملاح الألفاظ فاتنات الألحان...

وكن يتغنين فى يونانيتهن الحلوة أغنية الصباح... تلك التى تعودن أن يحملن بها تحية النهار إلى سيدهن الشاب الفتى المترف كيمون بن أركيناس...

أفق أيها الشبه المترف.. تنبه أيها الفتى السعيد.. قم أيها الفتى المجدود.. أفق كيمون. ويفيق كيمون.. فنرى صور الناس وهم يغوصون فى عالم من الظلم والقهر والجهالة والمهانة، سواء كانوا رومانًا أو نصارى فى الإسكندرية، أو كانوا أسيادًا أو عبيدًا فى مكة، فيتطلع الجميع إلى السماء فى انتظار مقدم البشير النذير.....

وينتهى قارئ كتاب "على هامش السيرة" وقد امتلأت النفس وفاض القلب رضًا وعطفًا وسماحة وحبًا.

ولكن طه حسين كان يتوقع أن يسأله بعض الناس عما يدفعه إلى الكتابة عن السيرة النبوية، فكتب مقدمة ليفسر -كدت أقول ليبرر- اتجاهه الأدبى الجديد، بدأها قائلاً: «هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين، و لم أرد بها إلى العلم و لم أقصد

بها إلى التاريخ، وإنما هى صورة عرضت لى أثناء قراءتى للسيرة، فأثبتُّها مسرعًا ثم لم أر فى نشرها بأسًا، ولعلى رأيت فى نشرها شيئًا من الخير...»

ثم يذكر هذا الخير، فيرده تارة إلى تبسيط الأدب العربى القديم، وتارة إلى تحبيب الحياة البدوية الساذجة البسيطة إلى النفوس! ويتفادى أن يقول إن هذا العمل له صلة من قريب أو بعيد بالإسلام وبالدين وإن كان يشير إشارة عارضة خفيفة إلى أن السيرة الكريمة يمكن أن تكون نبعًا للكتاب والأدباء، وإلى أن سير الخلفاء والأعلام يمكن أن تكون الموضوع الذى تصاغ منه "تراجم" شائقة" عميقة تنفذ صورتها إلى العقل والقلب معًا...

هذا ما فعله طه حسين فى الجزئين الثانى والثالث من "على هامش السيرة"، ثم ما فعله بشكل أوضح فى كتابه "الشيخان" عن أبى بكر وعمر، وفى كتابه "الوعد الحق". ثم مزج الأدب والتاريخ والفلسفة معًا فى كتاب "الفتنة الكبرى" عن على ومعاوية وما نشب بينهما، وبين المسلمين من بعدهما من خلاف وشقاق فافترقوا شِيَعًا وأحزابًا...

مقال تمثيلي (*)

القاضي : ما دمت لم تشترك فى العراك وتنتظر الخلفة ... فلماذا شرفت؟! لتبلغنا الخبر السعيد ونهنئك بالمولود!؟..

الزوج : لا يا سيدى القاضى .. مع الأسف الشديد .. فرحة ما تمت .. لن يكون هناك مولودًا!؟

القاضي : سبحان الله!.. وما السبب؟..

الزوج : السبب هذا الفران..

القاضي : ما له..أيضًا فى هذا؟!

الزوج : كان يتشاجر فى الطريق... يلطم هذا بيده ويركل ذاك بقدمه... فقلت له: «حاسب يا عم، معنا حريم» فما كان منه إلا أن ضرب بقدمه بطن زوجتى فأسقط حملها.

القاضي : أسقط حملها ؟!..

الزوج : **(وهو يبكى)** نعم يا سيدى القاضى.. المولود المنتظر ... ذريتى... خليفتي...

القاضي : خليفتك؟!.. ما هى مهنتك؟

الزوج : صرام.

القاضي : يعنى صرماتى!..

الزوج : نعم.

القاضي : وكنت تنتظر خليفة!..

(*) توفيق الحكيم، الأهرام ١٢/ ٦/ ١٩٧٠.

الزوج : نعم.

القاضي : خليفة على عرش الصرم!؟..

الزوج : ابنى على كل حال .. ومن دمى وصلبى.

القاضي : هل رأيته؟

الزوج : كيف آراه يا سيدى وهو لم يزل فى بطن أمه؟!..

القاضي : إذن أنت تتكلم عن شىء لم تره بعينك!..

الزوج : وهل يمكن رؤية الحمل؟!..

القاضي : ولا خبر عندك عن نوعه: ولد أو بنت؟..

الزوج : لا أدرى. هذا علم الله!..

القاضي : أنت لا تدرى شيئًا أيها الرجل!..

الزوج : طبعًا لا يمكن أن أدرى...

القاضي: إذن كيف تقول إن هذا المولود المنتظر هو ابنك؟!..

الزوج : **(مفاجأً)** ماذا يا سيدى القاضى؟!..

القاضي : مادمت لا تعلم أنه ولد، فكيف تقول إنه خليفتك؟!..

الزوج : من باب الأمل والعشم!..

القاضي : إذن أنت لست متأكدًا؟..

الزوج : طبعًا.

القاضي : إذن مادمت غير متأكد فلا حق لك أن تقول إنه ابنك.

الزوج : ماذا تقول يا سيدى القاضى؟!

القاضى : شىء لا تعرف عنه أى شىء، كيف تدعى أنه لك؟..

الزوج : لم أفهم..

القاضى : أفهمك... الست زوجتك تحمل شيئًا خفيًا غير منظور فى بطنها... تجهله أنت كل الجهل... فما علاقتك أنت به؟!..

الزوج : علاقتى به؟!..

القاضى : هى تحمل شيئًا لا تعرفه أنت ولا تراه، فما شأنك أنت؟!..

الزوج : بذرتى.

القاضى : بذرتك وحدك؟!.

الزوج : طبعًا.

القاضى: ولماذا لا تكون هناك بذور أخرى؟!..

الزوج : مستحيل.

القاضى : كيف تجزم بذلك؟

الزوج : أنا متأكد.

القاضى : منذ لحظة لم تكن متأكدًا من شىء... فما الذى يجعلك الآن تتـأكد من هذا ؟!..

الزوج : زوجتى امرأة شريفة..

القاضى : شابة حسناء.. وفى جيرانك ولاشك شباب!..

الزوج : إنها تحبنى.

القاضى : أليست هى التى تقول لك ذلك؟!..

الزوج : إنى أصدقها.

القاضى : معقول!.. إن لم يصدق الزوج المخدوع زوجته، فكيف يمكنها إذن أن تخدعه؟!..

الزوج : تخدعنى؟!.. قسمًا بالله لو أنها فعلت لقتلتها وشربت من دمها!..

الزوجة : (صائحة فى زوجها) تشرب من دمى؟!

الزوج : وماذا تنتظرين أن أفعل؟! تخونينى وأتركك تمرحين فى الدنيا؟!

الزوجة : تسرحنى بإحسان.

الزوج : أسرحك يا مجرمة!..

الزوجة : أنا مجرمة؟!

الزوج : ألم تعترفى الآن بالخطيئة؟!

الزوجة : أنا اعترفت؟!

الزوج : حضرة القاضى سامع وشاهد.

الزوجة : يا حضرة القاضى... هل أنا اعترفت بشىء؟!

القاضى : لا تحشرونى فى أسراركم العائلية!..

الزوجة : ولكنه يريد أن يقتلنى ويشرب من دمى، لذنب لم ارتكبه.

الزوج : ألم تقولى الآن أنك خنتنى ولى أن أسرحك بإحسان؟!..

الزوجة : خنتك؟! أنا قلت إنى خنتك.. أنا أتكلم فقط عن الحق الشرعى لأى زوج... عمومًا... أن يسرح زوجته لا أن يقتلها. وحضرة القاضى يعرف ذلك..

الزوج : (للقاضى) أصحيح هذا يا سيدى القاضى؟..

القاضى : أنا هنا القاضى. ولا أنطق بكلام إلا بعد وقوع الجريمة.

الزوجة : يعنى يجب أن يقتلنى أولاً؟!

الزوج : وأشرب من دمك!..

الزوجة : إذا كنت خنتك...

الزوج : أتحلفين أنك لم تفعليها؟!

الزوجة : أحلف.

القاضى : قالوا للحرامى احلف قال جاءك الفرج!..

الزوجة : هل لاحظت شيئًا على سيرى؟

الزوج : حتى الآن لا.. لكن... أنا فى دكانى طول النهار... هل أعرف ماذا يحدث فى غيابى؟!..

الزوجة : فى غيابك أنا مع أمك فى الدار.. ولو حصل أى شىء كانت أمك قالت لك!..

الزوج : هذا صحيح..

الزوجة : لا تظلمنى إذن!.. حرام عليك!..

الزوج : والولد؟

الزوجة : تقصد الحمل؟

الزوج : أهو من صلبى؟

الزوجة : وهل هذا محل شك؟!..

الزوج : سامع يا حضرة القاضى؟

القاضى : هذه مسألة ثقة.. وما دمت تثق فى أقوالها فأنت حر!..

الزوج : وبماذا تنصحنى إذن يا سيدى القاضى؟..

القاضى : أنصحك بأن تبتعد أنت عن هذا الموضوع.. فهو لا يخصك.

الزوج : أى موضوع؟..

القاضى : موضوع الحمل هذا... فالحمل كما قلت لـك، ملـك المرأة.. لأنـه جزء من لحمها. فالكلام فيه مع زوجتك مباشرة..

الزوج : مع زوجتى وحدها؟!..

القـاضى : نعـم. معهـا وحدهـا فقـط... تقدمـى أيتهـا المـرأة!.. هـل عنـدك شكوى؟..

الزوجة : طبعًا يا سيدى القاضى.. عندى شكوى ضد هذا الفران!..

القاضى : ماذا عفل؟..

الزوجة : ضربنى بقدمه فأسقط الحمل.

القاضى : يعنى ليس عليه شىء سوى أنه أسقط حملك؟!..

الزوجة : نعم. أسقط حملى.

القاضى : أى أنه أفرغ ما كان فى بطنك!..

الزوجة : نعم.

القاضى : وأنت تطلبين الإنصاف، وتستحقين فعلاً كل الإنصاف.

الزوجة : وهذا أملى فى عدلك.

القاضى : والعدل يقضى بأن من أفرغ إناءً عليه أن يملأه...

الزوجة : يعنى؟!..

القاضى : يعنى حكمت المحكمة على الفران أن يملأ ما أفرغـه... والآن اذهبـى معه أيتها المرأة ليضع لك حملاً بدل الذى أسقطه...

الزوج : (**صائحًا**) تذهب مع الفران؟!

الزوجة : هذا مستحيل... مستحيل.

الفران : اسمعى يا ست كلام العدل والإنصاف!..

الزوج : اخرس!..

القاضى : تعارض حكم المحكمة يا رجل؟!..

الزوج : ولا يمكن قبوله أبدًا.. أبدًا...

الزوجة : نعم. لا يمكن أبدًا.. أبدًا....

الفران: أرأيت يا سيدى القاضى عدم احترام الأحكام؟!..

القاضى : قلة أدب!.. حكمت عليك المحكمة يا رجل أنت وزوجتك بجنيه غرامة!..

الزوج : غرامة... غرامة!..

(يسحب الزوج زوجته ويخرجان من الجلسة بسرعة...)

القاضى: **(ينادى)** غيره...

(يتقدم شيخ معمم حتى يقفف مطرقًا أمام القاضى وهو يجفف دمعه..)

الشيخ : يا مولانا القاضى...

القاضى : أنت أيضًا كنت تسير أمام الفرن؟!..

الشيخ : لا... أنا لا شأن لى بالفرن، ولا أعرف أين الفرن...

القاضى : الحمد لله!..

الشيخ : أنا كنت فى المسجد... أصلى...

القاضى : وأنعم بالصلاة!

الشيخ : وكان شقيقى الوحيد يصلى هو الآخر فى المسجد...

القاضى : جميل!...

الشيخ : فما ندرى إلا وهرج قد اقترب من المسجد. وإذا بجماعة من الناس تلاحق هذا الفران... أحدهم يقول الإوزة.

القاضى : وبعدها لكم مع الإوزة!..

الشيخ : **(مستمرًا)** وآخر يصيح قائلاً : عينى... عينى...! ،وثالث يقول: زوجتى.. زوجتى!.. وامرأة تولول وتصرخ: بطنى.. بطنى..! وفلاح يزعق: حمارى..حمارى..! والكل ومعهم أهل الناحية يجرون خلف الفران، وهو يدفعهم عنه بيديه وقدميه... إلى أن دخل المسجد..

القاضى : ليصلى؟..

الشيخ : ليعتصم به من مطارديه... فلما رآهم دخلوا خلفه.. أراد أن يهرب منهم... فصعد إلى أعلى المئذنة... فصعدوا خلفه... فقفز، وألقى بنفسه منها..

القاضى : ومات؟..

الشيخ : **(يمسح دمعة)** شقيقى هو الذى مات!..

القاضى : وما دخل شقيقك؟!

الشيخ : كان يصلى فى صحن المسجد المكشوف تحت المئذنة... وكان ساجدًا.. وإذا الفران بكل ثقله يقع من أعلى المئذنة على عنق شقيقى فيدقه دقًا..

القاضى : وشقيقك هذا... لماذا اختار هذا الموضع بالذات ليصلى فيه؟!..

الشيخ : قسمته!..

القاضى : إذن هو ذنبه... وسوء تصرفه واختياره... ومن يضع نفسه موضع التهلكة، فلا يلومن إلا نفسه!..

الشيخ : وهل هذا موضع تهلكة يا سيدى القاضى؟! هذا موضع من المسجد، يصلى فيه أخى كما يصلى الناس من سنين طويلة!..

القاضى : أوَلَمْ يهلك أخوك فيه؟.. كل موضع يحدث فيه هلاك هو موضع تهلكة!..

الشيخ : وهل كان يخطر على بال أحد أن يصعد المئذنة رجل يلقى بنفسه منها على رقاب المصلين ؟!...

القاضى : حدث.. فماذا تريد؟

الشيخ : أريد العدل والإنصاف.

القاضى : ونحن هنا للعدل والإنصاف، والعدل يقول رقبة برقبة..

الشيخ : بوركت يا سيدى القاضى!..

القاضى : ومادام هذا الفران قد ألقى بنفسه من المئذنة على رقبة أخيك وهو يسجد فدقها.. فعليه هو الآخر أن يسجد فى موضع أخيك، وتصعد أنت إلى أعلى المئذنة، وتلقى بنفسك منها على رقبته فتدقها!..

الشيخ : لا يا سيدى القاضى!.. الله الغنى.

القاضى : هذا حقك؟

الشيخ : أنا متنازل عن هذا الحق!

القاضى : ما الذى جرى لكم جميعًا. جئتم لطلب العدل، وعندما نحكم لكم بالعدل ترفضون!.. هذا تلاعب بالقضاء... حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة.

الشيخ : غرامة؟!..

(الشيخ ينصرف فى ذهول...)

القاضى : غيره!..

(لا أحد يتقدم أو يتحرك أو يجيب..)

القاضى : ما لكم خرستم؟! ألا يوجد أحد آخر؟!

الفران : (يشير إلى فلاح بحماره آخر الجلسة) يوجد يا سيدى القاضى هذا الفلاح بحماره... هناك فى آخر الجلسة... قرب الباب!..

القاضى : ما شأنه؟..

الفران : يقول إنه كان وسط الناس راكبًا حماره.. فلما اشتد جذب الناس لى وأردت الخلاص منهم أمسكت بذيل حماره، وتشبثت به إلى أن انخلع فى يدى، وصار أذعر!..

القاضى : (ينادى الفلاح) تعال يا رجل هنا!..

الفلاح: (يتقدم) نعم يا سيدى.

القاضى: ما الذى حدث

الفلاح: لم يحدث شىء.

القاضى: عجيبة!.. ألم يمسك هذا الفران بذيل حمارك؟

الفلاح: أبدًا.

القاضى: أليس حمارك أذعر؟!..

الفلاح: خلقة ربه!..

القاضى: من يوم ولادته؟..

الفلاح: طول عمره بلا ذيل!..

القاضى: وكيف ينش الذباب عنه؟..

الفلاح: أنا أنش له..

القاضى: ولماذا لا تركب له بدل الذيل منشة!؟..

الفلاح: فكرة!..

القاضى: أنت رجل كذاب!..

الفلاح: أنا يا جناب القاضى؟!..

القاضى: أيوجد يا رجل حمار يولد أذعر؟!..

الفلاح: ربنا قادر على كل شىء.

القاضى: أسمعت أنه يخلق الحمار بلا ذيل؟..

الفلاح: كما سمعت أنه يجعل الإوزة المحمرة تطير من الفرن!..

القاضى: معقول!.. أقنعتنى!... لعنة الله عليك!... إذن ليست الشكوى ضد الفران؟

الفلاح: لا أبدًا.. لا سمح الله!..

القاضى: وماذا جئت تفعل هنا إذن؟

الفلاح: أتفرج!..

القاضى: تتفرج؟! تتفرج على ماذا؟

الفلاح: على الجلسة!..

القاضى: قالوا لك إن العدالة فرجة؟!.. وفرجة بالمجان؟! حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة!..

الفلاح: بشكوى من غير شكوى.. العدل ملاحق الجميع!... سلام عليكم!..

(ينصرف هو وحماره... وينصرف معه كل الحاضرين، ولا يبقى فى الجلسة غير القاضى والفران...)

القاضي: أظن انتهت الجلسة!..

الفران : على خير والحمد لله!..

القاضي : ما رأيك؟ خلصتك كالشعرة من العجين!..

الفران : والغرامات؟..

القاضي : مفهوم!.. لك فيها نصيب!..

الفران : طبعًا.. نظير الاضطهاد العام الذى أُصابنى من جموع الناس!..

القاضي : اطمئن!.. ستحصل على تعويضات سخية!

مقال تمثيلي (*)

تقرير قمري

عندما يفترض أن القمر قد يكون مسكونًا بكائنات غير مرئية للعين البشرية، ولكنها كائنات ذكية، فإن الغرض المنطقى يذهب أيضًا إلى احتمال تساؤل هذه الكائنات عن أمر هذين الرجلين اللذين هبطا أول مرة على سطح القمر. من أى بلد جاءا، وإلى أى مجتمع ينتميان.. كائنات القمر تريد تقريرًا عن ذلك. و لم يعرف أحد بأمر هذا التقرير إلا مؤخرًا جدًا... ولا يعرف أحد فحواه بالضبط... لكن ما يمكن معرفته هو الحديث الذى دار فى هذا الصدد.. منذ اللحظة الأولى يوم هبط رائدا الفضاء أول مرة وأخذا يخطوان فى حذر على سطح القمر ويضعان عليه اللوحة التذكارية بينما الكائنات القمرية تتابعهما وتتهامس!

الكائن الأول : ماذا يضعان؟

الكائن الثانى : لوحة تذكارية... تفيد بأنهما جاءا هنا باسم الإنسانية...

الكائن الأول : لا بأس!.. بداية طيبة...

الكائن الثانى : انظروا.. انظروا.. ماذا يضعان أيضًا؟.. هذه راية.. راية البلد الذى ينتميان إليه!..

الكائن الأول : لماذا؟

الكائن الثانى : تفاخرًا وتحديًا... عادوا إلى طبيعتهم...

الكائن الثالث : حقًا.. لم يستطيعوا الاحتفاظ باحترامنا أكثر من لحظة قصيرة.

(*) توفيق الحكيم، الأهرام ١٩٧٠/٥/٢٢.

الكائن الثاني : قلت لكم إنهم لا يستحقون منا شيئًا أكثر من توجيههم إلى الأحجار الزهيدة...

الجميع : صدقت!.. فليأخذوا الأحجار!..

(رائدا الفضاء يجمعان بعض الأحجار والصخور الصغيرة ويمضيان عائدين إلى المركبة ويرتفعان بها منصرفين...)

الكائن الأول : انصرفوا..

الكائن الثالث : سيعودون مرة أخرى بعد قليل.. وبعدد أكبر..

الكائن الثاني : ماذا يريدون بالضبط؟

الكائن الثالث : مع مثل هؤلاء كل شيء ممكن أن يقال..

الكائن الأول : ما هى آخر مرة كنت فيها هناك.. بينهم؟...

الكائن الثالث : كان ذلك يوم إلقاء قنبلة مخيفة... أظن أنى حدثتكم عن ذلك فى حينه...

الأول : نعم.. نعم.. قلت لنا كلامًا مرعبًا..

الثانى : وتركتهم هاربًا... وعدت إلينافورًا...

الثالث : لم أشأ بعد ذلك أن أعرف عنهم شيئًا...

الأول : بالعكس... يجب الآن أن نعرف عنهم كل شيء...

الثانى : بدون شك... يجب الآن أن نعرف ماذا يجرى هناك... فى هذا البلد...

الأول : اسمعوا.. عندى رأى... فليذهب أحدنا فى الحال إلى هناك ويقول لنا شيئًا عن هذا البلد الذى جاء منه هذان الشخصان. لنحدد سلوكنا فى المستقبل مع هؤلاء الناس...

الثالث : ومن الذى يذهب؟..

الثاني : أنت.

الثالث : أنـا؟.. مستحيل.. لقـد قـررت أن لا أذهـب إلى ذلـك المكـان مـرة أخرى...

الأول : (للثانى) فلتكن أنت إذن.

الثاني : وحدى؟...

الأول : ومما تخاف؟..

الثاني : ليس الخوف... ولكن... اسمع... لماذا لا تأتى أنت أيضًا معى.. اثنان خير من واحد فى مثل هذا العمل... نستطيع على الأقل أن نتبـادل الـرأى فيمـا سـوف نرى...

الثالث : أعتقد أن هذا أصوب... شاهدان رؤيتهما أدق...

الثاني : وأشمل وأعمق...

الأول : وهو كذلك.. فلنذهب إذن معًا... أنا وأنت.

الثاني : وأنا أنتظركما هنا وأتمنى لكما التوفيق!..

الأول : التوفيق فى ماذا؟..

الثالث : فى فهم هؤلاء الناس ومجتمعهم...

فى ذلك الوقت كان على الأرض اجتماع هام فى مكتـب خـاص بـين قـائد عسكرى وزعيم سياسى. وهما مشغولان بحديث تليفونـى سـرى... بينمـا الكائن القمرى١ والكائن القمرى٢ قد هبطا واسـتقرا فـوق سـطح خزانـة كبيرة ينظران فيما حولهما...

القمرى١ : أين هبطنا؟..

القمرى٢ : فى ذلك البلد طبعًا...

القمرى١ : أقصد هذا المكان.. ما هو؟ وما هذان الرجلان؟..

القمرى٢: لا أدرى سنعرف ذلك حالاً..

القائد العسكرى : (فى التليفون صائحًا) وقبضتم عليه؟.. بأى تهمة؟

السياسي: (للقائد) يجب أن يفهموه بأنه ليس مقبوضًا عليه. وأنه حر تمامًا..

القائد العسكرى : (فى التليفون) اعتذروا إليه فورًا... أفهموه أنه حر تمامًا. ولكن.. أحضروه هنا.. بسرعة.. طبعًا.. بلباقة.. زيارة ودية..

(القائد يضع السماعة وينتظر مفكرًا...)

السياسي: بهذه الطريقة نستطيع أن نحصل منه على ما نريد.

القائد : بغير عنف؟ ممكن؟!

السياسي: فلنحاول إقناعه أولاً.

القائد : وهل مثله يقتنع بسهولة؟!

السياسي: من يدرى؟.. هذا يتوقف على مقدرتنا نحن فى إفهامه أن اكتشافه سوف يدمر العالم.

القائد : هذا الصينى المتعصب؟!

السياسي: لا تنس أنه من أبرز العلماء.. والعلماء أقرب الناس للوقوع فى شرك المنطق..

القائد : إلا إذا كان صينيًا شيوعيًا!

السياسي: فعلاً. هذا يجعل الأمر أكثر صعوبة. ولكن فلنحاول على كل حال.

القائد : إذا لم تنجح المحاولة فاترك لى حرية التصرف.

السياسى: أعدك بذلك.

القمرى١ : فهمت شيئًا؟!..

القمرى٢ : لم أفهم بعد.. فلننظر قليلاً..

(موسيقى راقصة صاخبة تسمع مع ضحكات من بعيد. ثم تقترب وتعلو ثم تبتعد...)

القائد : **(مشيرًا إلى مصدر الموسيقى)** أولادنا..

السياسى: عيد ميلاد بنتى...

القائد : أحسدك على عقلها..

السياسى: ألم يزل ابنك مُصِرًا على موقفه؟..

القائد : تصور!.. ابن قائد مثلى.. يثور على أبيه!..

السياسى: إنه يثور على الحرب..

القائد : وما الفرق؟!

السياسى: هؤلاء الشباب لا يفهمون

القائد : إنهم يفهمون فقط تعاطى المخدرات والضياع والتسكع بهيئة زرية وإطلاق الصرخات والهتافات.

السياسى: بنتى والحمد لله بعيدة عن ذلك...

القائد : قلت لى إنها متفوقة فى جامعتها.

السياسى: جدًا.

القائد : لا يدهشنى... سياسى مثلك لابد أن ينجح فى التفاهم على الأقل مع ابنته..

السياسى: هل حاولت التفاهم مع ابنك؟

القائد : لا فائدة على الإطلاق.

السياسى: لابد أن يكون هناك حل.

القائد : وأين الحل؟

السياسى: هل ناقشته؟

القائد : لا يستمع إلى كلامى. يهز كتفيه ويمشى.

السياسى: إنى دائمًا أناقش ابنتى وتناقشنى.

القائد : وأنا قبل أن أنطق بكلمة أجده أدار لى ظهره واختفى... ناظرًا إلىّ باحتقار.

السياسى: ربما كنت لا تحسن الكلام مع هذا الجيل.

القائد : هل تتولى أنت ذلك عنى؟!

السياسى: بكل سرور. عندما تسنح الفرصة.

(طرق على الباب)

القائد : ادخل...

جندى : (يظهر ويؤدى التحية العسكرية) الصينى!..

القائد : دعه يدخل...

(يخرج الجندى ويعود برجل صينى متوسط العمر...)

الصينى : (ينظر حوله) لماذا أخذوا جواز سفرى؟!

القائد : نأسف... إجراء موقت... تفضل استرح...

الصينى : (يجلس) هل هناك تهمة موجهة إلىّ؟!

القائد : لا.. لا.. مطلقًا.

الصينى : لقد جاءوا بى من المطار.

القائد : أردنا التشرف بمعرفتك. وخفنا أن تفوتنا الفرصة.

الصينى : (مسترِيبًا) أنا فى خدمتكم.

القائد : (ونحن أيضًا فى خدمتك..

(مشيرًا إلى السياسى) وصديقى مثلى كان يتوق إلى رؤيتك.

السياسى: فعلاً.. لقد سمعت بك وباكتشافك العلمى...

الصينى : اكتشافى العلمى؟!

السياسى: إنه ليس سرًا من الأسرار.. الأبحاث العلمية كما تعرف لم يعد من السهل إخفاؤها طويلاً.

الصينى : (مطرقًا) فهمت.

القائد : مادمت فهمت فلندخل فى الموضوع مباشرة.. ألم تتصور مقدار الدمار الذى سوف يحدثه اختراعك؟!

الصينى : دمار؟!

القائد : بدون شك.

الصينى : يظهر أن هناك سوء تفاهم.. أنا لم أخترع شيئًا يحدث دمارًا.

السياسى: نحن لا نقصد قنبلة بالمعنى الحقيقى.

الصينى : أنا لا شأن لى بالقنابل.

السياسي: نعلم ذلك.

القائد : ولكن النتائج واحدة.

الصينى : كيف يمكن أن تكون النتائج واحدة؟!

القائد : لماذا أردت أن تهرب باختراعك خارج البلاد؟

الصينى: الهرب ليس بالوصف الدقيق.

السياسي: أنت بالطبع لم تكن تقصد سوءًا.

الصينى : كان سفرى أمرًا طبيعيًا.. كان لابد لى أن أعود إلى وطنى.

السياسي: معقول. وأنت حر فى ذلك.

القائد : ولكنه ليس حرًا فى أن يخفى عنا سر اختراعه.

السياسي: لا أظن أنه أراد أن يخفى شيئًا.

الصينى : فعلاً. ليس عندى ما أخفيه.

القائد : هل تسمح لنا إذن بفتح حقيبة أوراقك؟

الصينى : إذن أنا موضع تهمة؟..

السياسي: لا إنه مجرد رجاء لك أن ترفضه.

الصينى : وإذا رفضته أصبح موضع ارتيابكم طبعًا..

السياسي : لك أن تقدر ذلك.

الصينى : لن تفهموا شيئًا من الأوراق لأنها معادلات كيميائية. ولكنى أشرح لكم الموضوع باختصار.

السياسي : الموضوع معروف.

الصينى : لا أظن. فأنتم تقولون إنه شىء يحدث دمارًا.

السياسي : هذه وجهة نظر.

الصينى : فى هذه الحالة أفضل أن أعرف وجهة نظركم.

السياسى : تكلم أنت أولاً.

الصينى : ماذا تريدون أن تعرفوا بالضبط؟

السياسى : ماذا تقصد بهذا المشروع؟

الصينى : القضاء على المجاعة فى بلادنا.

السياسى : فى بلادكم وحدها؟..

الصينى : هذا ما يهمنى.. ما يهمنا كلنا هناك.. الصين كبيرة جدًا.. وعدد سكانها سوف يبلغ ألف مليون عن قريب.

القائد : معلوماتنا السرية عن مشروعك هو أنه يستهدف القضاء على الجوع فى كل مكان.

الصينى : وما الضرر فى ذلك؟

القائد : آه.. جئنا إلى النقطة المهمة..

السياسى : إذن أنت معترف بأن المشروع مفروض استخدامه فى أنحاء العالم.

الصينى : لمن يريد.

السياسى : طبعًا ستريد ذلك فى الحال كل دول آسيا وكل دول إفريقيا وكل دول أمريكا اللاتينية... والبقية تأتى..

الصينى : هذا محتمل.

القائد : بل قل هذا مؤكد.

الصينى : فليكن..

السياسى : ألم تتوقع النتائج؟

الصينى : النتائج طبعًا هى أن تعيش هذه الملايين فى رخاء وسلام.

القائد : ونحن؟

الصينى : وأنتم أيضًا..

القائد : لا يا سيدى. نحن سيصيبنا الدمار..

الصينى : كيف ذلك؟

السياسى : اسمح لى أن أشرح لك. المعروف فى مشروعك أنك ستستخرج الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدية.

الصينى : بحوث العلم اليوم تتجه إلى ذلك.

السياسى : نعم. ولكنك توصلت فعلاً إلى الطريقة العملية الممكنة إلى تحقيق ذلك. وقمت فعلاً بتجربة ناجحة لصنع المأكل والملبس من مواد فى الهواء والماء بأزهد التكاليف وبأبسط الوسائل.

الصينى : لم أنجح تمامًا.

السياسى : بل نجحت نجاحًا لم يكن منتظرًا اليوم بهذه السرعة. وأنت مسافر الآن إلى بلدك لتحققه على نطاق واسع.

الصينى : هذه معلوماتكم..

القائد : ومن مصادر موثوق بها.

السياسى : وإليك النتائج المدمرة لنا من عملك هذا أولاً..........

الفصل الثامن

عرض الكتاب

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث(*)

الجزء الأول

الاتجاه القومي :

(تضارب الزعات الأدبية فى عهد السلطان العثمانى عبد الحميد الثانى)

الرابطة العثمانية- البوادر الثورية الإصلاحية- النعرة الشرقية فى الأدب الحديث- عوامل إقليمية.

(الشعلة الدستورية سنة١٩٠٨ إنقضاء العهد الحميدى)

الاستبشار العام بالعهد الجديد-

(الدستور والروح الوطنية)

الاعتزاز بالوطنية-

(الدستور والنعرات النهبية)

(بعد النشوة الدستورية)

(الحرب العالمية الأولى وأثرها فى الأدب)

(النهضة العربية القومية وأثرها الأدبى)

توطئة- اليازجى (١٨٤٧- ١٩٠٦) - عبد الرحمن الكواكبى (١٨٤٩-١٩٠٢)-

(الحركات العربية المنظمة وأثرها الأدبى)

(ثورة العرب)- مساعيهم لتأسيس ملك عربى.

(*) أنيس الخورى المقدسى، منشورات كلية العلوم والآداب بجامعة بيروت - لبنان. ط ١ ج ١، ج٢ ١٩٥٢.

(المشاداة بين الانتداب والاستقلال).

كفاح القومية المصرية- الثورة العراقية- الثورة السورية- الجامعة العربية والروح الإقليمية.

(لفتة الأدب إلى ماضى العرب)

الجزء الثانى

ذكرى النوابغ والأبطال- المأثور من وقائع العرب وأخبارهم- ذكرى الأمصار والآثار- حضارة العرب ومدنيتهم فى التاريخ-

الاتجاه الاجتماعى :

توطئة- الدعوة إلى الحياة الجديدة (إلى العلم والنور) - فى الحملة على المفاسد الاجتماعية- الغيرة على الطبقات البائسة- فى مناصرة المبادىء والحقوق الإنسانية [الوجهة الإنسانية العامة- الوجهة الإنسانية الخاصة] القضية النسائية وأثرها الأدبى: [أنصار المرأة وآثارهم الأدبية- أقوال الباحثين- نفثات الشعراء والمترسلين- حملات المعارضين- المرأة فى الميدان الأدبى- الصحافة- الترسل الكتبى والخطابى- الشعر- الفن- القصص- المباحث العلمية.]- المهاجرة وأثرها الأدبى: [حب الحرية- الحرية الوطنية- الحرية الدينية- الحرية اللغوية- الحنين إلى الشرق.]

الاتجاه إلى التأمل الفكرى :

(توطئة- التفكير الجديد فى الحياة الروحية):- مسايرة العلم الحديث- الإيمان بقيمة الحياة- التفسير اللاتقليدى للغيبيات- الالتفات إلى المواضيع المعنوية أو التأمل فى المجردات (الحقيقة- السعادة.)- النظر المعنوى فى الريف والطبيعة [الحياة الريفية- الوصف- الإشفاق- الحنين- الطبيعة- النزعة الحيوية)

الاتجاه الفنى :

أثر الغرب فى أدبنا الحديث(الالياذة- رباعيات الخيام- الكوميديا الالهية.

القضايا الاجتماعية في الشعر الكويتي

يثير هذا البحث حقيقة ثارت هنا منذ نصف قرن حين دعا قادة من رجال الأدب إلى دراسة الأدب المصرى واتهموا بالإقليمية والفرعونية، ولعل فى اتجاه باحثى زماننا يردون عليهم، فما تلك البحوث الأدبية لبيئتنا من وطن العروبة الكبير إلا رد الفرع إلى الأصل وتحليل لما لدى الأبناء والأحفاد فى إنتاجهم الأدبى من مشابهة الآباء والأجداد إذا انتهت عائشة من درسها لموضوعها إلى أن الشعر الكويتى ينزع فى مجمله إلى الآدب العربى بأطره وتقاليده. الحقيقة الثانية تشير إلى الملك العربى من جهة والملك المصرى من جهة ثانية، فمصر العروبة ترحب فى (سماح وفى حب بكل درس أدبى يمت بنسب إلى الكويت أو السعودية أو المغرب أو ما شئت من بلاد الأشقاء والأخوة العرب فهم يردون إلى هذا البلد الأم مصر يصدرون عن نبعها الثقافى.

الحقيقة الثالثة: أن المنهج من درس الأدب الكويتى أو غيره من آداب الأمة العربية هو منهج قائم على رصد تفاعل البيئة بالأدب. وليس نقد من أصحاب البيئة الخاصة على هذا الرصد من دقة موضوعية ومن تذوق أمين.

الحقيقة الرابعة: إن درسنا الأدبى الحديث لبيئة من بيئات وطننا العربى يخدم ما يهدف إليه علم النفس الاجتماعى من تعرف الإنسان لذاته ولذوات الآخرين يدعو إلى الاحساس العميق بالمشابهات والمفارقات فيكون هذا أدعى إلى تقارب أبناء الأمة العربية.

وحقيقة أخيرة- ولا أطيل- أن البحث أعطانا صورًا ثلاثة:- الصورة الاجتماعية فى لونها الواقعى الموضوعى والصورة الاجتماعية ملونة باللون العاطفى الذاتى، والصورة الاجتماعية فى لونها الفنى والمزاجى الخاص وهذا كله كان محور الأبواب الثلاثة للرسالة ثم لا ننسى أن هذا البحث وقفنا على نصوص من أروع نماذج الشعر العربى المعاصر. ومنها ما نستطيع أن ننسبه إلى فن التشكيل كشعر الفايز-

ومنها ما يتسم بالدرامية أو القصصية ومنها الهادىء الوديع ومنها البركانى المتفجر، ومنها الساخر المتهكم والرزين الوقور الجاد. وهكذا نرى أن الأدب الكويتى يعكس واقعًا حضاريًا تحياه الكويت فهى تخوض صراعا حضاريا رهيبا تتشبث منه بأصولها العربية وفى الوقت عينه تأخذ من الحضارات الأخرى تلك المناهج الأدبية المعاصرة ومجال الظاهرة هنا الأدب وإذن فهى مع ماضيها فكرًا وإيمانًا وهى مع حاضرها ملكًا ومنهجًا تختاره دون أن يفرضه عليها أحد.

محمود سامى البارودى

شاعر النهضة(*)

يسير على الناقد أن يختفى وهو للمؤلف صديق يكيل له الثناء وعسير عليه أن يصرح بصداقته بل وزمالته لصاحب العمل الأدبى الذى ينقده. ومكشوفه هى لعبة ذلك الناقد الذى يعادل تمامًا بين ما فى العمل الأدبى من جودة وما فيه من عناصر يؤاخذ عليها المؤلف مخادعا بذلك جمهور القراء حين يرضى ذلك الجمهور مرة ويرضى المؤلف أخرى وإذن فلست هنا بناقد ولكنى متذوق أدبى لدراسة أدبية.

الدكتور على الحديدى رحل من أعماق الريف نبت وأرتوت روحه بحب هذا البلد الطيب مصر وتفتحت شخصيته العلمية على ثقافة عربية أصيلة وسافر إلى أوربا حيث أفاد من مناهج الدرس الحديث فى الأدب وأثمرت مصريته الأصيلة وثقافته المطعمه بالثقافات الحديثة دراسات خصبة تتجه كلها نحو خدمة الدرس الأدبى الخالص فى الوقت عينه الذى تربى فى أبناء الأمة الاعتزاز بقوميتهم وما فى حضارتهم من قيم صالحة تزكى فيهم روح البناء الحضارى فكان أولى دراساته عبد الله النديم خطيب الوطنية وسلسلة من الدراسات فى تعليم العربية للاجانب ثم محاضرات فى أدب الأطفال ودراسة عن تأثير الإسلام والعربية فى بيئة قاصية هى أستراليا أتيح له أن يحاضر بجامعتها عامين وترجم من الأدب الأسترالى "البرج" نشرتها الكويت وصدرها المؤلف بمقدمة عن تاريخ المسرح الأسترالى ومضمونها الصراع الطبقى فى المجتمع الأسترالى وختم هذا كله بدراسته الحالية عن البارودى فنحن نرى إذن أن الدكتور الحديدى رجل قد اختط لدرسه الأدبى والأكاديمى نهجًا يوظف فيه اللغة والأدب توظيفًا اجتماعيًا بحيث يختار لدرسه مثلًا علمين من أعلام أدبنا القومى وبحيث تتفتح عيناه فى بيئة أجنبية

(*) تأليف: د. على الحديدى طبعة الانجاز المصرية القاهرة ١٩٦٩.

على التأثير العربى أو الإسلامى فيها أو هو يحاول أن ينشر لغتنا القومية بأسلوب علمى تربوى حديث فى بيئات لا تتكلم العربية. الرجل إذن صاحب منهج علمى حيوى فى درسه الأدبى.

واختياره للبارودى مجالا للدراسة اختيار موفق إدار البحث فى دراسته على سبعة فصول تتبع فيها البارودى منذ المولد حتى الوفا جاعلًا من شعر البارودى وثيقة يدعم بها ما هداه اليه بحثه فيما كتبه عن البارودى المترجمون له وقد اتخذ من بيت البارودى:

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة

فى صفحتيه فقولى خط تمثالى

آية لبحثه وشاهدا مؤيدا وليس أصدق فيما يبتغى الناقد المتذوق ولا الدارس الجاد من خطة عمل من أن يجمع بين النص الأدبى وبين سيرة صاحب هذا النص يلمح فى كليهما صورة الآخر أو هو يضمها معًا لتكتمل بهما صورة الفنان المبتكر.

على أنه هنا ثمة مخاطرة تنبه لها الباحث الدارس إذ أخذ حذره من فئتين ترجمتا للبارودى فئة منحرفة من المؤرخين الأجانب تقصد قصدًا إلى تشويه سمعة أعلام النضال القومى وبث روح الشك فى نفوس المواطنين تجاههم وذلك سعيًا إلى هدف مقصود وهو إشاعة روح اليأس فى نفوس أبناء هذه الأمة حين يلتمس الأبناء فى تاريخهم قيمًا أو أعلامًا تكون لهم مثلًا يتوسمونها فلا يجدون إلا خلطًا وتشويشًا. هذه واحدة.

فئة ثانية ترجمت للبارودى ولكنها حاولت أمام القوى الغاشمة فى عصرها أن تبرز ثورية البارودى ومصارعة الظلم فدست عليه من الأقوال ما لم يقل ونسبت اليه من الأفعال ما لم يفعل وبذلك أسهمت بحسن نية فى تزييف حياة الرجل قوميًا وأدبيًا. من هنا تكون صعوبة المسلك فى أضاءة تاريخ البارودى من أقلام مترجمة ويلتقى الباحث الدارس بعقبة أخرى هى هذا النص الذى أبدعه البارودى وجد ما يقارب النصف من

ديوانه قد ينشر وأذيع فى النـاس بقـى نصفـه الآخـر مخطوطًـا لم ينشـر وأتيـح للدكتـور الحديدى أن يعثر على مخطوطة للديوان كاملة بها الجزء المنشور من ديوان البارودى فإذا به يكتشف أن بعض قصائد البارودى الوطنية قد شوهت وأنقص منها وأن بعضًـا آخـر قد طمس منه مناسبات قوله وأن جزءًا ثالثًا قد استبعد تمامًـا وذلـك لأن فـى هـذا كلـه الذى جرت عليه يد التغيير والتبديل فيـه مسـاس بـالقصر الحـاكم أو بقـوى الاسـتعمار أو بالدعوة إلى الثورة والنضال مما خشى منه ناشر الديـوان المطبـوع للبـارودى حسـاب المسئولين آنئذ. وبهذا فلهذه الدراسة فضل تنقية نـص البـارودى المحـرف وجـلاء سـيرة البارودى واضحة دون قتامة المشهرين أو تزويق المبررين.

استعانت هذه الدراسة لجلاء سيرة البارودى بالمصادر الحية وأهمها لقاء المؤلف لأخر من بقى من أسـرة البـارودى وهمـا كريمتـاه فاطمـة ومشيرة وقـد أطلعتنـاه علـى الأوراق الخاصة والمذكرات التـى خلفهـا البـارودى مـن بينهـا شـجرة النسـب أستطاع المؤلف أن يعرف منها أن البارودى ينتمى إلى أسرة صلاح الدين وكان لهـذه المذكـرات وللروايات الشفاهية لكريمتى البارودى الفضل كله فى أن يسـتجلى الدكتـور الحديـدى بعض ما فى قصائد البارودى من غوامض الرموز والاشارات وما كـان مفتاحـا لتعـرف مناسبات بعض القصائد.

ثم استعان المؤلف بمصادر عربية فى التاريخ القومى وبمصادر أجنبية وبدوريات وبمجلات عربية وأجنبية على وضع البـارودى فـى إطـاره الصحيـح مـن تـاريخ حركـة النضال القومى.

وهكذا استطاع الدكتور الحديدى فى وعى أن يضىء عصـر البـارودى أضـاءه تاريخية أبرز الرجل مناضلاً قوميًا ينطق فى صدق.

فسمع أنين لجور قدشاك مسمعى

ورؤيه وجه العدل حل عرى جفنى

ومصداق هذا من قول الأعداء أنفسهم استطاع الباحث أن ينتزع أن البارودى كان سياسى الثورة العرابية ومستشارها كما كان فيلسوف الحزب الوطنى المصرى وأنه لم تلن له قناه أمام إغراء الخديوى إسماعيل له ليتخلى عن السياسية وكان أن ضمن شعره معانى الثورة والتمرد على إسماعيل وقوى الاستعمار المساندة له وهمًا ما هما قوة وبطشًا وأن البارودى كان دستوريا متحمسا قد لأمته أول دستور وأكمله فى الوطن العربى الكبير ودعا إى تغير نظام الحكم فى مصر وجعلها جمهورية حيادية كسويسرا تنضم اليها بعض البلاد العربية وهى أول دعوة هادفة للوحدة العربية تتردد فى سماء مصر. وأبرزت الدراسة ما سجله برودلى المحامى عن محاكمات الثورة العرابية بعد الهزيمة أن البارودى رفض مساومات الخديوى توفيق ليتخلى عن رفقائه فى الثورة والسلاح وآثر النفى والتشريد وفقدان المال على الخيانة.

وكنا جميعًا فلما وقعت

صبرت وغادرنى معشرى

ولو أننى رمت أعتاقهم

لقلت مقاله مستبصر

ولكنى حين جد الخصام

رجعت إلى كرم العنصر

وإذا كان البارودى يحرك بشعره أبناء مصر للتحرك ضد ظلم الحكام والقوى المناصرة لهم من المستعمرين فإنه من ناحية أخرى حاول أن يوقظ فى أعماق هذا الشعب حب مصر وتاريخها منذ صنع أجدادهم الفراعنة المصريون حضارة باذخة ارتقت فى جنباتها الفنون والعلوم والآداب بليكون نضال الحاضر مرتبط الحلقات بماض أثيل

لهذه الأمة شواهده تلك الآثار الباقية تتحدى الزمن الأهرام- أبو الهول- المعابد الفرعونية- روائع النحت المصرى.

فانظـر إلى الهرميـن الماثلين نجد

غرائبا لا تراهـا النفس فى الحلم

صرحان ما دارت الأفلاك مذ جرت

على نظيرهمـا فى الشكل والعظم

تضمنـا حكمـا بادت مصادرهـا

لكنهتـا بقيت تنقشـا على وضم

فكم بها صـور كادت تخاطبهـا

جهـرا بغير لسـان ناطـق وفم

تتلو "لهرمس" آيات تـدل على

فضـل عميم ومجـد باذخ القـدم

آيات فخر تجلى نورهـا فغدت

مذكـورة بلسـان العرب والعجم

ولاح بينهما "بلهيب" متجها

للشرق يلحظ مجرى النيل من أمم

كأنـه رابض للوثـب منتظر

فريسـة فهو يرعاهـا ولم ينم

رمز يدل على أن العلوم إذا

عمت بمصر نزت من وهدة القدم

ويصدر البارودى فى هذا عن عشق صادق يسرى فى دمائه دافقًا:

بلد نشـــأت مع النبات بأرضها

ولثمـت ثغر غذيرهـــا امتبسم

فنسيمها روحـــى ومعدن تربها

جسمى وكوثر نيلها محيا دمى

هى جنة الحسن التى زهراتها

حـــور المها وهزار أيكتهـا فمى

ذلك جانب استأثرت به الدراسة كان فيه للبارودى وشعره دور فـى التـاريخ القومى وهو جانب مشرق من غير شك، جانب آخر يشاركه فى الوضاءة ذلك هو مـا قام به البارودى من بعث موات الشعر العربى فجلت لنا دراسة الدكتـور الحديـدى فـى تحليل مكشف بيئة مصر الأدبية مدى خمسة قرون سـاد فيهـا الأدب الصناعـة والـتزويق والتكلف وكان الأدب فيه لعبًا باللفظ وخلـوا مـن مضمـون ذى قيمـة و لم تكـد الحيـاة الأدبية تتسم الأصالة أو الإبداع إلا فى بيئات الأدب الشعبى الذى كانت تـداوره أفـواه الندماء وشعراء العامة.

فإذا ما جاء البارودى وتفجرت شاعريته فـى فطـره موهوبـة وثقافـة مكسـوبه أثراها خصبا وعمقا ما مرت به حياة البارودى من تجارب وأحداث سياسية حـين كـان يشارك فى إدارة البلاد وثائرًا يتحدى السلطان بكل قواه ومشردًا ينفى عن وطنـه سـبعة عشر عاما فى غربة موحشة تجيئة أثناءها أخبار ما يمتحن به صبره وفتوته من فقد الأهـل

والأحباب ويعود إلى مصر وقد أنهدت قواه وفقـد مالـه ومعـه نـور العـين و لم يحقـق الا شعره يودعه ثقافته ويصور" سيرته الحافلة هنا اذن مضمون تجربـة خـبره عاطفـة صـدق أستودع البارودى ذلك شعرًا جعل صفحته عربية مشرقة استحيا بها صـور للتعبـير فـى العصر العباسى وهو أزهى وأرق عصور الأدب الكلاسيكى العربـى ونلمـح صـورة مـن ذوق البارودى فى اختياراته التى تضمنها مجلدات أربع تتشعب فى فنون القول الشـعرى وترجع كلها إلى العصر العباسى منذ بشار ابن برد حتى الشاعر ابن عنـين تضـم ثلاثـين شاعرًا عباسيًا وباحثنا مرجو أن يستجلى لقراء العربية كيف أن البارودى سار فى حياته الأدبية منذ أحس بموهبته الشعرية حتى أخريات حياته سير المعارضة لشعراء العربية منـذ أقدم عصورها وهل كان بهذا يطارح الأقدمـين اعجابًـا بهـم مـن ناحيـة ووزنًـا لطاقتـه الشعرية من ناحية أخرى فى رأيى أن اختياره ما اختار ليعارضه إنما كان لأن هواه الفنى مع معارضاته المختاره ولعل الدكتور الحديدى بما يملك من مادة وطاقة الدرس للبارودى يسد فراغًا نحس به حين لا نجد جوانب من سيرة البارودى بقلبه ترى النـور وهـى تلـك التى جعل البارودى عنوانا لها "قيد الأوابد" وما تزال مطمورة هى وأوراق أخرى تخـص البارودى. وتاريخنا القومى والأدبى فـى ثلاثـة صنـاديق يغلفهـا الظـلام لـدى كريمتـى الشاعر.

ونستطيع فى أمانة أن نقـول أن هـذه الدراسـة ذات قيمـة أدبيـة لا تنكـر فقـد حققت نصوصًا للبارودى محرفة وأشتملت على نحو من خمسـائة وأربعـين بيتًـا وطالعتنـا الدراسـة بكثـير مـن شـعر البـارودى غـير المنشـور مـن خمريـات وغزليـات تنطـق بقـوة البارودى وصبوت أنه عاش الحياة ينتهب كل ما فيها من لذة أو مـن ألم انتهابًـا حقيقيًـا وبهذا فقد شرب الخمر لذه ومتاعًا أو نسـيانًا وأحـب مسـتمتعًا بـالحب و لم يكـن خمـره وغزله رمزًا لمعنى كما حلى لبعض الباحثين أن يقول فالشاعر يصـرح بصبواتـه ومعـاهد حبه فى شبرا والجزيرة والروضة. وخدمت هذه الدراسـة مـن غـير شـك أيضًـا التـاريخ

الفنى للشاعر حين أعادت إلى القصائد مناسباتها ووضحت لشعره أجـواءه المضيئـة مـن ظروف وملابسات.

وقد أفرد المؤلف فى نهاية درسه فصلًا ممتعًا تتبع فيه دقه منـابع الشـاعرية عنـد البارودى ومكونات ثقافته الأدبية وروافد عواطفه وميوله وانعكاس هذا كله على شـعره ثم آثار الباحث تساؤلا عن دفعة البارودى القوية لحركة التطور فى الشعر وهل اخـرت التطور بسبب تكوينه الأدبى والثقافى ووقفت بالشعر عنـد القديـم. وفـى رأى المؤلـف أنها كانت كذلك ووضحت الدراسة موقف البارودى فى شعره من الكلاسيكية القديمة والجديدة وقاسته بمقياس عصره ثم بمقياس مدرسة التحديد بعده.

وبعد فالبارودى هو رجل البعث العربى ثائرًا سياسيًا وثائرًا أدبيًا يعيش حاضره ولا ينسى ماضيه وهذا شأن المجدد الأصيل أبدًا ونحن من ثم مدينـون لهـذه الدراسـة عـن البارودى فهى آية وفاء لعلم من أعلامنا مضت على وفاته قرابة سـبعين عامًـا و لم تظفـر بحقها من الدرس وهى في الوقت عينه تصحيح لكثير من التحريف الذى أصاب إنتاجنـا الأدبى وهى إلى هذا كله دراسة أدبية أكاديمية تدرس الشاعر من خلال بيئة الشاعر ومن خلال أحداث حياته.

وطبيعى أن يكون ثمة خلاف فى بعض ما قد تهدى اليه المؤلـف مـن وجهـات نظر أدبية وفى الأدب مجال لكثير من الاجتهاد نتيجة اختلاف الثقافات وتباين الأذواق.

وكفى المؤلف أمانة أن يصرح أنه لم يقل الكلمة الأخيرة فى البارودى وإنما هو يستكمل جهود سبقته ويدعو إلى جهود تلحق به.

ولهذا فنحن نحتفى فى اعزاز بهذا السفر الثمين فى مكتبتنا القومية والأدبية.

مقدمة

أما هذا العرض هنا فهو سؤال لصاحب المؤلفات الفلسفية والنقدية والحضارية يجيب بإجابات هى عرض للأفكار سواء من خلال الكتب أو ما لم يرد فيما صدر كتب له.

فى عيد ميلاده السبعين

الجمعة ١٩٧٥/١/٢٤

إن كنت تخاف أن تفكر فلا تقرأ مؤلفاتى

دكتور زكى نجيب محمود

سنحتفل بعد أيام بعيد الميلاد السبعينى لمفكر كبير من رواد الفكر، وعلم شامخ من أعلام الفلسفة فى مصر والعالم العربى، ورائد المدرسة الوضعية المنطقية فى مصر الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود(١ فبراير ١٩٠٥) الذى أثرت المكتبة العربية بالعديد من البحوث والمترجمات والمؤلفات فى مجالات الأدب المقالة وأدب الرحلات وأدب القصة والنقد الأدبى والتاريخ الأدبى...

منها: قصة الفلسفة اليونانية بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين- قصة الفلسفة الحديثة ١٩٣٦ بالاشتراك مع الدكتور- أحمد أمين- قصة الأدب فى العالم ٤ أجزاء من ١٩٤٠- ١٩٤٧ بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين- محاورات أفلاطون ١٩٤٧- المنطق الوضعى١٩٥١- والثورة على الأبواب١٩٥٥- شروق من الغرب ١٩٥٠ -خرافة الميتافيزيقا ١٩٥٣- نظرية المعرفة ١٩٥٦- نحو فلسفة علمية ١٩٥٩ (نال جائزة الدولة التشجيعية) الشرق الفنان ١٩٥٩- جابر بن حيان ١٩٦١- فلسفةوفن ١٩٦٣- وجهة نظر١٩٦٨- تجدد الفكر العربى ١٩٧٢- قصاصات الزجاج ١٩٧٥- المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ١٩٧٥ يصدر فى عيد ميلاده السبعين..

***ما المذهب الفلسفي الذى تختار ؟**

فأجاب: فى أى مرحلة من مراحل السير!!

فأنا واقعى فى مرحلة رصد المشكلات ومثالى فى مرحلة تحديد اتجاه السير وعملى تجريبى فى مرحلة معالجة المشكلات..

*ما رؤيتك للفكر العربى سنة ٢٠٠٠ ؟

عام ١٩١٤ أنشئت فى مصر لجنة التأليف والترجمة والنشر، وقبلت عضوًا بها عام١٩٣٤.

* والآن لماذا لا تعاود اللجنة نشاطها فى خدمة الفكر العربى والثقافة العربية ؟

- لقد أدت لجنة التأليف والترجمة والنشر مهمتها فى عهد لم تكن فيه مؤسسات عامة تشرف عليها الدولة. ونستطيع أن نقول إن اللجنة كانت ستهدف نفس الهدف الذى تستهدفه الهيئة المصرية العامة للكتاب إلا من حيث العمل على نشر ماهو مطلوب بغض النظر عن ربحه أو خسارته، وليس الاكتفاء بما هو معروض ورابح فما دامت هذه الهيئة قائمة فلم يعد هنالك ما يدعو إلى أنشاء لجنة للتأليف والترجمة والنشر من جديد علمًا بأن لجنة التأليف والترجمة والنشر ما زالت قائمة وإن تكن بالطبع محدودة النشاط..

* قلت له: للتاريخ وللتاريخ وحده أرجو تحديد دورك فى الكتب التى أشتركت فيها مع المرحوم الدكتور أحمد امين (توفى عام ١٩٥٤) منذ عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٠ وهى بالتحديد..

١- قصة الفلسفة اليونانية١٩٣٥

٢- قصة الفلسفة الحديثة١٩٣٦

٣-قصة الأدب فى العالم ١٩٤٠- ١٩٤٧ (٤ أجزاء)..

فأحجم الدكتور زكى نجيب محمود عن الجواب!!

ولكن الشائع المعروف فضلًا عن أسلوب الكتابة نفسه يدلان أقوى دلالة على أن الدكتور زكى نجيب محمود كان له فضل كبير فى هذه الكتب وأن اللقاء بينه وبين أحمد أمين كان لقاء بين أستاذين. وهذا يذكرنا بأصحاب (الاسم الثانى) فى بعض الأعمال الأدبية عندنا..

***ما الحل لما نعانيه من مشكلات الفكر والثقافة ؟**

- لحل ما يمكن أن يكون من شقين:

الشق الأول: فى التعليم الجامعى لابد أن نخطط جادين لارغام الطلبة على الاهتمام بالاطلاع والمشاركة الفكرية الجادة، لآن هؤلاء هم الذين سيصبحون عما قريب المضطلعين بأعباء الحياة.

الشق الثانى: نضل كثير لو أعمتنا فكرة الثقافة للجماهير العريضة متناسين أن الجمهور متدرج فى قدرته الثقافية ولابد أن نجد كل درجة من الدرجات ما يلائمها من الغذاء الثقافى..

أين هى المجلة الثقافية الآن التى أستطيع أن أقرأها أنا وأنت !! يلاحظ بالطبع أن المجلات الحالية تؤدى دورها فى خدمة من لم تكتمل ثقافتهم وهذا أمر واجب ولكنه ليس بكاف. اذ لا يجوز أن ننسى أن الصفوة القليلة هى التى فى آخر الأمر تنتج الفكر وتقود الحركة الفكرية..

بقى أن نقول: تحية لرائد الفكر العربى المفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود فى عيد ميلاده السبعين الذى تدعو جميع كتاباته إلى الفكر العميق فإن كنت تخاف أن تفكر فالأحذر بك ألا تقرأ مؤلفاته القيمة الت جاوزت الخمسين عددًا..

حديث: محمد شلبى

من حديث الدكتور زكى نجيب محمود

صاحب الفلسفة الوضعية المنطقية

المعرفة الأولى تجىء عن طريق الحواس فى شكل إشارات ضوئية أو سمعية. الخ ثم يجىء ثانياً دور العقل. وهو ليس كياناً قائما بذاته ولكنه فاعلية تقوم بحزم الأضواء أو الأصوات.. إلخ ثم يحللها أو يفسرها..

وفرق ما بين هذه المدرسة الوضعية المنطقية وغيرها من المدارس العقلية.

أنها مدرسة تجريبية تبحث فيما هو كائن بواسطة الحدس وفى حدود اللغة أو العبارات ومن هنا سميت (التجربة المنطقية) أو (الوضعية المنطقية).

وتقول هذه المدرسة أنها توافق المثاليين من مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت فى بنائها العقلى- الرياضى لأن أفكارهم ما دامت محصورة كتفكير عقلى هى بناء رياضى معقول يتولد بعضه من بعض..

أما المخالفة بين الوضعين والمثاليين فهى أعتبار المثاليين أن بناءهم العقلى هو صورة للواقع العقلى، وترى المدرسة الوضعية المنطقية أن كل منطق صورى، ومعنى الصورية هنا أنها قواعد أو قوانين غير ذات مضمون مادى: مثلا: الفاعل مرفوع، ٣+٢=٥ كل هذه الدلالات غير ذات مضمون مادى، وهذا هو شأن المنطق الرياضى قواعد وأبنية يتولد بعضها من بعض: ٢+٣=٥، ٣+٢=٥، ٣+٢+١=٥، ٤+١=٥..إلخ

والعبارة الرياضية بناء على هذه المعرفة فيها يقينية أما العبارة العلمية فهى وصفية احتمالية..

وهنا أرى أنا أن تقسيم علماء البلاغة الأسلوب إلى خبرى هو نظرة إلى أن ما تفيده الحواس احتمالى غير يقينى قد يطابق الواقع أو يكذبه، أما الإنشاء واستخدام ما

ليس بكائن بواسطة أساليب الأمر فلا يمكن جعلها مطابقته للواقع أو مكذبة له لأنه ليس هناك ما يمكن رده إليها أو مطابقته بها. وفى رأيى أن فلسفة المنطقية الوضعية لها خطورتها فى دراستنا البلاغية واللغوية معًا..

رأى دكتور زكى نجيب محمود فى الأدب والنقد

فى الإبداع الأدبى ألف الدكتور زكى نجيب كتابه (جنة العبيط) أو أدب المقالة وهو فى أنجلترا، وقد وعى عن بعد مشكلات الفكر والأدب وهو يرى أن المقالة لابد لها من تصميم أولى منذ بدايتها حتى نهايتها. ويفهم من كلامه أنه مفرد بهذه الناحية من كتاب المقالة المعاصرين، وأنه بحسب أذواق العصور وحاجاتها تتغلب أو ترجح كفة أداة أدبية. أو وسيط أدبى على ما عداه، ففى القرن الماضى الشعر والمقالة، والآن القصة والمسرحية...

فى السيرة الذاتية أبدع كتابه (قصة نفس) وهى تصوير لنفسه من الداخل، أما غيره كما يقول من كتاب السيرة الذاتية فيرسمون أنفسهم من الخارج وكأنهم يفتحون دوسيه موظف منذ دخوله فى السلك الوظيفى وقد بناها فنيًا مستفيدًا من تيار فى فن التصوير كان سائدا. فيضع الفنان المبدع على لوحته علبة كبريت أو مسمارًا أو قطعة خشب ليعطى لمسة واقعية لعمله الإبداعى...

وفى مجال النقد يرى انه ألتزم بفلسفة الوضعية او المنطقية أو العقلية ويقول: إن شمال أوربا وأمريكا يسودها تيار العقل أو الوضعية بينما غرب أوربا يسودها تيار الوجودية أو حرية الفرد، وشرق أوربا تيار الاشتراكية..

واللغة من الوضعية المنطقية هى صفاء أكتمالها فى العلم. أما الأدب الابداعى فله لغته ذات الظلال والإيحاءات والرموز والآساطير وهو يرى أن التذوق الأدبى شىء آخر غير النقد الأدبى. فمرحلة التذوق مرحلة سابقة على النقد وليس الناقد أديبًا. بل هو كالعالم مستكشف قوانين يرد الأسباب إلى مسبباتها. ويرى فى النص الأدبى

مجموعة من العلاقات والارتباطات المنطقية.. ومن هنا فلغة الأدب الإبداعي غير لغة النقد الأدبي..

وهو يرى أن الناقد العربي القديم- ويقصد بهذا شرح الدواوين العربية أو النقاد اللغويين- هم في نظره أمثلة نموذجية. ثم يرى أن دور اللغة هو خدمة المعرفة تمامًا كما هو وظف المتكلمون المسلمون الفلسفة لخدمة الدين..

الناقد الأدبي عند الدكتور زكي نجيب محمود

ويرى الدكتور نجيب محمود أننا مولعون باستيراد المذاهب وتبني الايديولوجيات مع أن في تراثنا ما تأخذ به الآن أحدث مدارس النقد الأدبي. ويفسر هذا بأن ناقدا ما لو تناول ديوان شعر ينقده فأمامه أربعة مذاهب، الأول أن ينظر إلى الشعر بمرآة نفسية يستخرج من خلال الشعر قائل هذا الشعر أي شعر وسيلة لاستكشاف شخصية الشاعر وعيب هذا المذهب أنه يهتم بالشاعر أو بنفسيته دون شعره، وأن النقد هنا في خدمة علم آخر هو علم النفس لا الإبداع الأدبي. والمذهب الثاني يستخدم فيه الناقد كذلك مرآة ولكنها مرآة أجتماعية ينعكس فيها ظروف الشاعر الاجتماعية وأحوال مجتمع عصره، وعيب هذا المذهب أنه بالإجتماع لا بالأدب وأن النقد هنا خادم لعلم الإجتماع لا الأدب. والمذهب الثالث فهو أن يصف الناقد وقع الأدب على وجدانه وفكره فيبدع لنا الناقد أدبًا يصف انفعاله بالأدب المنقود وهو أدب من الدرجة الثانية باعتبار الأدب المنقود من الدرجة الأولى. وعيب هذا المذهب أنه أيضًا يعطينا صورة الناقد لا صورة العمل الذى ينقده، أما المذهب الرابع فهو الذى ينظر إلى الشكل اللغوى للأدب إلى صورة بنائه الفني اللغوى، وكيف يتدرج بنا الأديب المبدع في عمله خطوة خطوة حتى يصل بنا إلى ذروة التأثر بأدبه بأن ينقل إلينا ما أودع في عمله الأدبي من أحاسيس، إن عمل الأديب محصلة معرفية ولكنها محصلة وجدانية.

ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدماء يهتمون بالتحليل اللفظى، بالدرس اللغوى بصورة العمل الأدبى أى اهتمامهم موجه أوّلا وأخيرًا إلى الأدب باعتباره فنّا لغويًا وهذا المذهب صعب ودقيق وموضوعى وهو أحدث ما تأخذ به مدارس النقد الأدبى الحديث فى أمريكا وأوربا حين تجعل من أضواء اللغة ما يهديها فى التعرف على قيمة العمل الأدبية، هو منهج موجود فى تراثنا نغفل عنه، لو أخذنا به فى تقييم الأدب الحديث عندنا لزيف كثيرًا من قيمته الأدبية لأن لغة الأدب المعاصر هزيلة هشة.

ومثل هذا الانحياز إلى التراث ليس عن نظرة ضيقة متعصبة ولكن هذا التحيز لها بعد عرضنا لمذاهب أخرى قارناها بها وأصبح منهج تراثنا وعمره ما يقارب ألف وخمسائة سنة من النقد الأدبى هو أحدث صيحة أدبية.

ولا ضير أبدًا فى الاستعانة بالمذاهب الثلاثة الأولى على أن تكون الصدارة لهذا المذهب الشكلى الذى يهتم باللغة والبناء الفنى..

ملحوظة : (من ثقافة الناقد الأدبى) :

ثقافة الناقد الأدبى(*) :

(فليأذن لى الأستاذ الفاضل- يقصد الدكتور شوقى ضيف) وأمثال من الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربى دراسة صحيحة مفيدة أن أقول لهم: إذا أردتم أن تدرسوا أدبنا بالطريقة الحديثة فى دراسة الأدب فلا تظنوا أنكم تفهمون هذه الطريقة وتتقونها طالما حصرتم اهتمامكم فى كتب قواعد النقد العربى وكتب تاريخ الأدب الغربى. هذه الكتب لن تكسبكم دراية صحيحة بطرق الدراسة الحديثة، ولو قرأتم منها المئات فهذه الكتب تتحدث عن "الأدوات" والآلات التى يستعملها الناقد والمؤرخ. والأدوات والآلات لا فائدة لها فى أيديكم، بل قد تنتج أذى بليغًا، إن لم تتعلموا كيف تستعملونها.

(*) النهويهى. القاهرة. الطبعة الأولى سنة ١٩٤٩ مطبعة لجنة التأليف والنشر..

إن مثلكم كمثل من يستعير بندقية الصياد الماهر، أو فرشاة الرسام البارع أو كمنجة العازل الجيد، ويظن أنه خليق بهذا أن يبرع براعة هؤلاء.

تصوروا موسيقيًا عربيًا يريد أن يجدد فى الموسيقى العربية وأن يكسبها من غنى الموسيقى الغربية وقوانين انسجامها، فلا يدرس هذه دراسة جيدة ولا يتمرن عليها تمرينًا علميًا، بل يكتفى أن ينفق كل ما يملك فى شراء كمنجة منصنع ستراديفار يوس فيوقع عليها الألحان الغربية! الطريقة الوحيدة الصحيحة لاستعمال هذه الأدوات هى أن تتمرنوا على استعمالها فى الأدب الغربى نفسه أولًا.

أعنى أن تدرسوا الأدب الغربى نفسه بهذه الآلات والأدوات حتى تكتسب أيديكم دربة وحذقًا وتكتسب عقولكم خبرة وتفتحًا..

بعد ذلك تهجرون هذه الأدوات والآلآت تتركونها لأصحابها الذين يدرسون بها آدابهم الغربية وتقبلون على الأدب العربى بذهن مفتوح كما قلت سابقا. ولكنكم ستقبلون عليه بعقل جديد وفهم جديد وخبرة جديدة، هى وحدها كفيلة بإنتاج النتائج القيمة..

هذا بالضبط ما فعله طه حسين والعقاد والمازنى أن كنتم تطمعون فى أن تنجحوا نجاحهم بل أن تفوقوهم خبرة وبراعة. لقد قررت تقريرًا أكرره الآن لعله يرسخ فى أذهانكم: إن النقاد الثلاثة لم ينجحوا نجاحهم الذى بلغوه فى تاريخ الأدب العربى ونقده بأن درسوا قواعد النقد الغربى وتاريخ الأدب الغربى ولكن بأن درسوا الأدب الغربى نفسه..

ثقافة الناقد الأدبى

(الجاهلون وعبادة الحياة) :

ليس الجاهلون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها منقطعين إليها بخيرها وشرها بلذاتها وألمها بخمرها ونسائها وميسرها وحروبها وثوراتها وشدائدها. لا

يعرفون غير هذه الحياة شيئًا ينهبونها نهبا ويعبون كل قطرة منها بتلهف وحرص لا يقلون في هذا عن اليونان، بل قد يزيدون عليهم إذا تيسر للعقل اليوناني أن يعرف..

مصادر عن أدب الرحلات المعاصر- أدب حديث :

كمال الملاح له كتاب [مسافر على الورق] ولممدوح مصطفى كتاب عن أدب الرحلا ت أما كتاب حيزى شلبى فهو على شكل رواية.

*النقد التطبيقي في مصر المعاصرة للأنواع الأدبية من شعر وقصة ومسرح ومقالة وسيرة... إلخ

في النقد الحديث: ١- وظيفة النقد الأدبي.

ثقافة الناقد الأدبي (*)

الأدب والحياة الإنسانية :

يتم الشاب العربى دراسته فى دور العلم، ثم يخرج إلى الحياة يمارس فيها عمله الذى أعد له صانعًا، أو تاجرًا، أو مهندسًا، أو مدرسًا، أو طبيبًا، أو كاتبًا على الآلة الكاتبة أو بائعًا فى متجر، أو من رجال الأدارة. وقد أحسن تدربه على المهنة التى اختارها فضمن أن يكون عضوًا نافعًا فى مجتمعه. ولكنه يخرج ومعه شىء أثمن من هذا كله، معه قدر لا بأس به من أدب أمته تعلمه قبل أن ينقطع إلى تلقن أصول مهنته الخاصة.

يخرج هذا الشاب فيواجه حياة العمل بصعوباتها المتعددة، فيسعفه إعداده الدراسى بالمفاتيح والحلول. لكنه يواجه أيضًا حياة أصعب من هذا جداً، يواجه الحياة الإنسانية، فتتلقفه هذه بأعاصيرها، وتجابهه بعقدها ومشاكلها، فلا يجد لها الحلول والمفاتيح فيما يدرس من صناعة أو تجارة أو إدارة، تجارة أو إدارة، وإنما يجدها فيما درس من الأدب. والأدب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الانسانية.

كان هذا الشاب داخل جدران مدارسه معزولًا مصونًا، قد حماه مجتمعه فى فترة دراسته حتى يفرغ لاستيعاب دروسه والتدرب على حرفته. ولكنه الآن يبرز للحياة الحقة، فتبدأ مشاكلها تواجه. يبحث عن عمل ويفصل من عمل، ويفرط جهده وينتقد، ويرقى وتخطئه الترقية، يجوع ويشبع ويصح ويمرض، ويحب ويخيب فى حبه أو يتحقق أمله. تلح عليه حاجات جسمه فيرضيها أو يعجز. وحاول أن نهتدى بهدى عقله فينجح حينًا ويخفق أحيانًا. يصادق ويعادى، يلاقى عنت الطبيعة وحرها وبردها وثلوجها وصحراءها وجبالها. يتغرب عن بلاده وأبويه وأهله، أو يقيم فيهجره الأقارب

(*) للدكتور محمد النويهى القاهرة: الطبعة الأولى ١٩٤٩ - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

والأصدقاء فيتزوج أو يفضل أن يبقى عزبا، وتفهمه الزوجة أو تعجز عن فهمه وتطيب لهما العشرة أو تسوء، وتخلص له الزوجة أو تخونه. يرزقان الولد أو يحرمانه أبدًا، ويمرض الولد فيشفى أو يموت ويشب الولد فينضج ذكاؤه أو عنهه ويبدو صلاحه أو خبثه. وتتقدم بهذا الشاب السنون فإذا هو كهل فهرم، وينظر إلى ما أنقضى من عمره، فيجد أنه أضاعه عبثا أو يجد أنه أحسن أستثماره. وتتضاعف عليه العلل أو ينوء به حمل الشيخوخة، ثم ينتهي دوره على مسرح هذه الحياة الدنيا فيغادرها آسفا أو راضيًا. ولكنه في خلال ذلك كله. وجد له سندًا وعضدًا ونصيرًا في تلك القطع الأدبية التي تعلمها وتذوقها وأحبها فكانت له خير صديق في غمرات هذه الحياة وتقلباتها.

هذه القطع الأدبية أنشأها أفراد ممتازون من بين جنسه، بلغت قدرتهم على الإحساس بالحياة والاستجابة لتجاربها حدًا أعظم مما تبلغه في الفرد العادى، وهؤلاء الأفراد الممتازون في حياتهم بنفس التجارب التي مرت به أو بتجارب تشبهها ففي صحته وفي مرضه، وفي آلامه وفي مسراته، وفي نوره وفي ضيه، وفي رضاه وفي حنقه، وفي حبه وفي حقده وفي أمله وفي قنوطه، وفي رشاده وفي ضلاله، وفي شبابه وفي كهولته، وفي شيخوخته، في هذه الأطوار جميعًا وجد هذه المقطوعات من تراث قومه الأدبي، ألفها وفهمها وتذوق وأحبها، فأنشدها وتغنى بها، ورجع إليها فقرأها وأعاد التأمل فيها، فنفست عن عاطفته، وخففت من كربه وزادت من فرحه، ودراسته في المصائب، وجعلت ألمه ألمًا شافيًا وزادت من تلذذه بالحياة سعة وحدة وعمقا، ووسعت من فهمه للحياة، وصبره عليها، وقوت من رجولته واسقلاله وكرامته، ووسعت من فهمه للناس، وعطفه عليهم وتسامحه معهم، وتغاضيه عن شوائبهم، واحساسه بآلامهم وإن لم تكن تعنية.

ونستطيع أن نجمل هذا كله في جملة واحدة بهذا المحصول الأدبي أستطاع أن يكون انسانًا، فالفن والأدب ضرت منه- هو الذى يجيز لأحدنا أن يسمى نفسه إنسانًا

ليشارك فى الحياة الإنسانية، ليس مجرد حيوان يأكل ويتبول ويتعب ويستريح وينام، ولا يعنيه إلا إحساسات بدنه من جوع وشبع وعطش ورى وبرد ودفء وخطر وأمن.

.. .. عِـدًّا بنـــا مُـــزَنَّحَـــة　　　من الحبلَّق تُبنَى حولها الصِّيَرُ

تمذى إذا سخنت فى قُبل أذرُعيها　　　ونزرأم إذا مـــا نلهـــا المطر

بل إنسانًا ينهى تجاربه التى تمر به، ويفهم التجارب التى يمر بهـا أبنـاء جنسـه، وتتفتح عينيه لكل ما فى الطبيعة والحياة من جمال ويتسع قلبه لكل ما نعج به الحياة مـن عواطف، إنسانًا عميق الحس واسع القلب جديد العقل، إذا فرح فرح فرحًا عميقًا، وإذا حزن حزن حزنًا قليًلا، وهو إلى هـذا ليس محبوسًـا فـى قفـص جسـمه، بـل هـو يشـعر بشعور أبناء جنسه ويشاركهم غبطتهم وأساهم.

العقاد والمازنى درسا شعر ابن الرومى فرأيا لهذا الشعر ميزات تفرده عـن شـعر غيره من شعراء العربية، فانتهيا إلى أن عبقريته الشعرية ليست من نوع العبقرية الشـعرية العربية ثم قالا إنها من النوع اليونانى، فأزجعا هذا إلى أصله اليونانى. وقد تبعهمـا فـى هذا أكثر دراسى الأدب.

الوراثة وفوارق الأجناس

كلام العقاد والمازنى لايصنح إلا إذا أصـح أمـر: إن لكـل جنـس مـن الأجنـاس البشرية ميزات عقلية تمـيزة عـن الأجنـاس الأخـرى، وأن هـذه المـيزات تتـوارث توازنًـا بيولوجيًا.

أما الأمر الأول مصحح. فلكــل جنـس بشـرى مـيزات عقليـة حقًـا. فعقليـة الإنجليز غير عقلية الألمان. وذوق الفرنسيين غير ذوق الروس. ونظرة اليهود إلى الحيـاة غير نظرة الإغريق والاحساس الفنى عند الفرس غيره عند العرب. وعدد أنت الأمثلة.

لكن المسألة هى: هل هذه الفوارق العقلية شىء يرثه كل فرد.

النقد الأدبى ومدارسه الحديثة: لستانلى هايمين :

ترجمة الدكتور إحسان عباس، الدكتور محمد يوسف نجم المؤلف د.ب. بلاكمور، وليم أمبون، إيفور أرمسترونج رتشاردز، كنث بيرك

دار الثقافة بيوت لبنان

فهرس هذا الجزء

خاتمـــة :

والله الموفق،

طه حسين ناقداً

هو صاحب المنهج الاجتماعى فى دراسة الأدب ويتمثل هذا المنهج فى كتابه مع المتنبى ولقد قبسه من الغرب بحكم تكوينه الثقافى التراثى العربى والأوروبى المتمثل فى معرفته بالفرنسية واللاتينية واليونانية وقد كان الجانب العربى من نقده المتأثر بدرسه للنصوص ونقدها نقداً لغويا يقوم على جمال الأسلوب أو قبحه وصحته أوخطئه ، ويمثل أوائل نقده الذى هو أثر من آثار أستاذه سيد المرصفى والذى لازمه طوال حياته ويمثل أول نقده قبل سفره لأوربا فى نقده للمنفلوطى تحت عنوان [نظرات فى النظرات] وكله يقوم على الصحة اللغوية وجمال تشكيل العبارة وقد رجع الدكتور طه حسين عن هذا التحامل على المنفلوطى لأن نقده له كان ليظهر كناقد فى أول شبابه، وفى العام التالى بعد رجوع طه حسين من أوربا نقد كتاب [جورجى زيدان] [تاريخ اللغة العربية وآدابها] وهذا نقد لمنهج الدرس الأدبى عند "جورجى زيدان". ولقد سبق فى نقل نظرات من مناهج المستشرقين. وكذلك من النقد، "أحمد ضيف" فى كتابيه[مقدمة لدراسة بلاغة العرب]، [ومقدمة فى بلاغة العرب فى الأندلس] ومحمد دياب وحسن العدل والعقاد(*) . ولقد دخل طه حسين ناقداً الرافعى وسجل الرافعى راية فى كتابه[تحت رأية القرآن] وسجله طه حسين [كتب طه حسين النقدية: فصول فى الأدب والنقد- ومن حديث الشعر والنثر وكذلك كتب العقاد وزكى مبارك ونقد طه حسين للدكتور محمد مندور- فى دراسته لأبى العلاء دراسة تقوم على تقسيم الفلسفة أربعة أقسام [راجع مندور فى الميزان الجديد ودار نقد طه حسين حول الشعر وحول القصة التمثيلية ونعنى بها المسرحية وحول المقالة. ثم حول الدراسة الأدبية وأبرز دراساته تتمثل فى الأدب الجاهلى وحديث الأربعاء ومع المتنبى ومن حديث الشعر والنثر. ولقد أفرد "د. جابر عصفور" طه حسين بالدراسة (فى المرايا المتعددة) وهناك

(*) راجع فى هذا التاريخ النقدى فى كتاب دكتور أحمد هيكل.

كتب للدكتورة "سهير القلماوى" عن طه حسين وإن كان لطه حسين ما ذكر من دراسات أدبية فله كذلك (مع أبى العلاء فى سجنه) (وذكرى أبى العلاء) ثم هو مترجم لبعض المسرحيات اليونانية وهو مبدع روائى فى (دعاء الكروان) و(أديب).

حفني ناصف

بطولته في مختلف الميادين

للشاعر محمود غنيم

الأمثال في القرآن: محمود بن الشريف

لعله ما يحير الباحث أنه في العصر الذى ينطلق فيه العقل مجتازا أسوار الأرض ومنطلقا في ساح الفضاء يتكشف أسراره، متيحا بذلك للعلم ميادين للبحث لا حدود لها- نجد الدرس الأدبي- في مجموعه- لدينا ما يزال يتعثر قليًلا بقيود زمان غير زماننا وكأنه في حفل كرنفال يتخفى في أزياء عتيقة مستحييًا بذلك عصورًا بائدة. آية ذلك بحثان، أحدهما دراسة لأديب مصرى محدث، وأخرى للأمثال في القرآن.

ففي العدد السابع والأربعين من سلسلة أعلام العرب نلتقى بدراسة عن حفنى ناصف بطولته في مختلف الميادين بقلم الشاعر محمود غنيم. والذى لابد من المصارحة به هو أنه كان متوقعا أن نلتقى بأسلوب منمق مزوق. وهذا ما كان، فالمؤلف شاعر حريص على وزن الكلمة وجرسها قبل أى شيء آخر فمن حديثه (أن الفن محرابًا ينقطع فيه الفنان انقطاع الرهبان للتبتل والعبادة في الأديار، وقد عرفنا كثيرًا من الفنانين يعزفون عن البناء خشية الأبناء، وما تتطلبه تربيتهم من الأعباء التى تلقى على كواهل الأباء، فاذا بنى أحدهم فعرسه كأم الصغير مقلات نزور.

ثم نعود لدراسته... العنوان الذى يحمله بحثه يسرع بنا الضرورة لنظن أنه بحث دفاعى عن حفنى ناصف، فهو بطل ولبطولته ميادين... ومحاولته التعرف على هذه الميادين تكشف عن أن المؤلف يخلط بين ميدان الأدب وغيره من الميادين فحفنى ناصف في ناحيته الأدبية شاعر ناثر، وهو رياضى هاو للموسيقى والتلحين، ثم هو على حد تعريف المؤلف- رجل متناقضات- يزاول الرياضة مع أن جسمه يتسم بالترهل والانبعاج. وهو رجل نكتة مكشوفة لا تنقص من وقاره شيخًا معممًا أو قاضيًا

مطربشًا. ومع أنه عاش عصر النهضة وبدأ بإحياء التراث القديم متأثرًا فى كتابته بابن العميد أو القاضى الفاضل إلا أنه أحد الثائرين على السجع. الداعين إلى تحرير الأساليب العربية من أصفاد المحسنات البديعية. ومن مفارقاته أنه لم يتلق دراسة منظمة فى غير الأزهر الشريف ومدرسة دار العلوم ومع ذلك تولى قضاء المحاكم الاهلية نحوا من عشرين عامًا. وأنه كان فنانًا من فرعه إلى قدمه و لم يمنعه ذلك من أن ينوء كاهله بفليق من الأبناء يتطلب عدة آباء.. ثم ما نظن المنطق يحوج إلى الإشارة إلى مدى السطحية فى وصف هذه الأمور بالتناقض ولا تناقض.. فالأديب رحل جمالى اذا جمع إلى فن القول فن الموسيقى والحركة فقد تكاملت شخصيته الفنية، والأديب الذى بدأ حياته شجاعًا وانتهى مترسلاً إنما كان يعبر مراحل من نموه الأدبى، والرجل الذى ثقف ثقافة عربية خالصة ثم أضاف إليها ثقافة قانونية أهل نفسه بحق لكرسى القضاء. والفنان حين يتزوج وينجب إنما يجرى مع سنة من سنن الحياة وغير ذلك خروج على القاعدة.

ولا حساب مع المؤلف على منطقية التقسيم فى بحثه، لأنه شاعر. والفن صنعته وتطول الوقفة معه. ولن تخلو من أملال- أن أخذناه بنظرة كلية على منهج بحثه، ولهذا يكفى النظرة التحليلية الموضوعية... فى فصل عنونه بمدرسة حفنى ناصف نجده يتحدث عن الثورة الفرنسية، وعن جمال الدين الأفغانى، وعن الثورات المصرية، حديثًا مفصلاً وسيعًا فى ملاحظات هينات كل ما يخص حفنى ناصف، فافسح كل جانبه للمهم على الأهم.

ولما يعرض المؤلف لنشأة حفنى ناصف يحدث عن هروبه من الكتاب وتعلمه بالأزهر ودار العلوم ونسمع منه حديثا عن هذه المعاهد أكثر من حديثه عن حفنى ناصف، بدت نشأته خافته الضوء غير واضحة المعالم. وتحليل المؤلف لشعر حفنى مدة الطلب بالأزهر تحليل ضعيف دون ما يرجى من شاعر. ويتأثر المؤلف حفنى ناصف فى حياته العلمية. معلمًا وسكرتيرًا ثم وفى مدرسة الحقوق وفى القضاء فالجامعة، ثم

مفتشا أول إلى أن حان موعد احالته على المعاش. فيبعث أديبنا إلى حسين باشا رشدى رئيس الوزارة آنئذ بقصيدة يرجو فيها مد خدمته منها الأبيات:-

ليس عندى ضيعة تكفل لى   رزق أولادى ولا عندى تجارة
أن أولادى على كثرتهم   ليس فيهم بعد من يكسب باره
أبقنى بضع سنين ريثما   يقدر الأكبر أن يؤوى صغاره
أمر إلى أن ينتهى ما فى يدى   وهو إن تم فخار للنظاره

وتبعًا لمنهج المؤلف فى خطه الدفاعى عن حفنى يقول : (ولسنا ندرى أجاد هو فى هذه القصيدة أم يجرى فيها على مألوف عادته فى الدعابة ؟ أغلب الظن أنه الاحتمال الثانى فالأبيات التى يشير فيها إلى فقد الصنعة والتحارة وإلى عجز أولاده عن كسب باره هى بالفكاهة أشبه منها بأى شيء آخر. كذا يقول المؤلف... لكنه واضح أن أبيات حفنى تصوره موظفا حريصا على المنصب بغض النظر عن أى أعتبار من الاعتبارات.

ولو كان حقًا ما يقوله المؤلف من أن شعر حفنى ناصف يمثل حياته وعصره أصدق تمثيل لكان أولى بالمؤلف أن يفيد من ذلك فى ترجمته، ولكتب لنا نمطًا من السيرة عرض له بهذا الأسلوب فى مثل هذه السلسلة من الاعلام فيجعل شعر حفنى ونثره ودراساته مفاتيح لترجمته. أن المؤلف شاعر. وكان الامل أن يجيىء عرضه لفن حفنى الشعرى خير ما يعالجه، ولكن أسلوب تناوله ساذج قديم موغل فى القدم، لا يتعدى النظرة البلاغية الجزئية إلى النظرة الأسلوبية الرحبة التى تعنى بالرؤية فى الشعر وصورة هذا الشعر، أو حوار الشاعر مع الكون وغناته أحداث حياته وعصره. والمؤلف حينما يلقى بالحكم الجزافى فهو مرة يعلل تقليد حفنى ناصف للبارودى بأنه يفخر مثل فخره ولا حاجة لبيان ما فى هذا التعليل من ضعف لأن الفخر باب أشهر من أن يعترف به

الأدب العربى، وليس للبارودى بأول فاخر. ومرة أخرى يعترف المؤلف بأن قصيدة قنا لحفنى ناصف أشبه بالمنطق منها بالشعر- ومع ذلك فى حدود أسلوبه الدفاعى عن شخصية المترجم له- يضفى على حفنى صفات بلا حساب، فهو عالم طب، وعالم أقتصاد و... لماذا ؟ لأنه قال بارتفاع الأسعار فى المدينة عنها فى القرية ؟ ولأن الصعيد أشد حرارة من القاهرة... إلخ.

وبعد لقد سلك المؤلف فى دراسته الأدبية لحفنى ناصف مسلكًا دفاعيًا جافى فيه المنهج العلمى وبدا فيه مصطنعًا هالة حول حفنى ناصف، فإذا أبدى أديب كالعقاد رأيه بأن حفنى لم يكن صاحب طبيعة شعرية لم يسلم من هجوم مؤلفنا بأسباب ليست من ميدان البحث الأدبى. والذى يخرج به الدارس من عرض المؤلف لحفنى لن يختلف فيه كثيرا مع رأى العقاد.

ثم نقف عند الطبعة الثالثة من " الأمثال فى القرآن" لمحمود بن الشريف من مجموعة اقرأ نشر دار المعارف. والأمثال موضوع أدبى حى عرض له الباحثون الاقدمون من العرب وهى تنقسم قسمين كبيرين" أمثال تكثف تجارب الحياة... وهى نتائج العقول الراجحة من مثل قولهم"الجار قبل الدار"

والحرب خدعه... إلخ وقسم بنى على الحوادث التى جرت لهم كقولهم" قطعت جهيزة قول كل خطيب" وبالصيف ضيعت اللبن... وللعرب فى هذا السبيل الميدانى مصادر منها ما هو مخطوط أو مطبوع ولعل من أشهرها بجمع الأمثال للسيدانى، والمستقصى للزمخشرى. على أن هذه المصادر كلها تعنى بالمثل العربى دون المثل القرآنى.

أما فى مكتبة الامثال القرآنية فنجد صاحب الاتقان يلم بالمصادر التى عرضت لهذا الموضوع ومن أهمها تصنيف الامام أبى الحسن الماوردى ويذكر السيوطى أن الأديب المصرى جعفر بن شمس الخلافة- أحد أعلام الأدب المصرى فى القرن السابع

الهجرى عقد فى كتابه (الآداب) بابا فى ألفاظ من القرآن جارية مجرى المثل، وهو ما يسمى لدى البديعين بارسال المثل... من مثل قوله تعالى"ليس لها من دون الله كاشفة" لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون "قضى الأمر الذى فيه تستفتيان... ضعف الطالب والمطلوب.. إلخ.

ونعود إلى كتابنا فنجده يمهد بتقديم يهجم به على الموضوع مباشرة دون إشارة إلى البحث فى موضوع المثل القرآنى، بل أن المؤلف عرض للفظة "مثل" لغويا بعد أن شارف بحثه النهاية. ولم يفرق من الناحية الأدبية بين التشبيه وبين المثل، بل نجدهما عنده مختلطين إذ كانت عنايته متجهة أوّلا وقبل كل شيء إلى مجرد شرح المعنى فى المثل القرآنى، وقل أن يستوقفه جمال المثل الأدبى، وأن توقف فإنه يحيل على مصدرين أحدهما أسرار البلاغة لعبد القاهر وثانيهما من بلاغة القرآن للدكتور أحمد بدوى "ينقل عنهما دون نقد لما ينقل أو تعليق، وقد بدأ المؤلف فى كثير من مواضع كتابه مستعملا طريقة القص واللصق. ولم يبد شخصية إلا فى التقدمة لموضوعات الأمثال حين يجرى قلمه رشيقا بمعانى الآيات.

وإذا كان المؤلف قد وفق- مستعينا بقديم المصادر إلى جمع التشبيهات والأمثال القرآنية فإنه فاته أن ينظر النظرة الجامعة النافذة فيما جمع، فيبين منابع تلك التشبيهات والأمثال وتصنيفها تبعا لذلك تصنيفا فنيا، ثم بعد إذا يلم بالمعنى فى إطالة شاملة يعرض لما تثيره تلك التشبيهات والأمثال من أحاسيس جمالية، فيضيف بذلك بعدا أدبيًا لدراسة المثل القرآنى.

ونخلص بما بدأنا به وهو أن عصر السرعة، ما يزال يطبع الدرس الأدبى بطابع العجلة، ومن ثم ظاهرة الدرس الأدبى الذى لم ينضج.

عبد الله النديم

بين الفصحى والعامية[*]

الخصب سمة مصرية أصيلة مادة ومعنى، ولعل عبد الله النديم أن يكون آية خصبها بأعاظم الرجال، وإذا كانت للبحوث العلمية حواء، فإن مناخ بحث يعرض للنديم هو عصرنا هذا. فالنديم واحد من رواد النهضة المعاصرة التى نحياها من صميم الشعب نبت وغنيت بالكفاح المرير حياته مطالبا للعلم ومجاهدًا وطنيا، وأديًا ملتزما. وطبيعى ألا تحرم هذه الشخصية الخصبة من أهتمام فثمة دراسة بعنوان (عبد الله النديم) تأليف محمد صقر وفوزى شاهين. ودراسة ثانية للدكتور على الحديدى موضوعها (عبد الله النديم خطيب الوطنية) وتتكأ كلتا الدراستين على العناية بعصر النديم وتفاصيل حياته، أما أدبه فنصيبه منهما لمحات طائرة. وإذا فقد أرادت الدكتورة نفوسه سعيد فى مؤلفها (عبد الله بين الفصحى والعامية) أن تتجه بدراستها وجهة جديدة تعنى فيها بأدب النديم بعامةومنها أداته اللغوية التى راح يتردد فيها بين الفصحى والعامية مفتتنا فى أستخدامها ومتفطنا إلى دور كل منهما فى حياتنا الأدبية. بل إن المؤلفة قد آثرت هنا بالدرس أداة النديم اللغوية لتكمل به بحثًا سابقا لها موضوعه (تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها فى مصر) لم يحظ النديم فيها بنصيب من الدراسة. وتقويم عملها لا يحق لنا إلا أن نمر سريعًا بكتابها فنجد أول فصوله عن معالم شخصية النديم. وكان أغلب الظن أن الكاتبة ستحول حولات نفسية تستكشف بها جوانب من عبقرية النديم فإذا بها تتلقط ترجمة حياته من مختلف مصادرها منذ أراد والد النديم له أن يتخذ طريق العلماء فآثر هو طريق الأدباء.

وفى الفصل الثانى تحدثت الكاتبة عن النديم والفصحى فتقرر أن اللغة الفصحى هى لغة الثقافة الوحيدة التى تعلمها النديم ومع أعترافه بأن الجمع بين اللغات

---

[*] تأليف الدكتورة / نفوسه سعيد

الأجنبية واللغة القومية أساس من أسس العمران المدنـي فقـد أقتصر علـى اللغـة العربيـة بسبب ظروف حياته القلقة المضطربة. لكن تجاربه وخبراته وأتصالاته الواسـعة عوضتـه الكثير من الثقافة الأجنبية. وقد هيأت له ثقافته التى أسـتقاها مـن الكتـب وتلـك التـى أسقاها من الحياة مادة غزيرة للكتابة والتأليف، أستغلها أمهر أستغلال فيما أخرجـه مـن مؤلفات زاد عددها كما يقول مترجمو حياته على المائة مؤلف لم يتمكنـوا مـن تحديدهـا لضياع معظمها مخطوطـا. ولكنهـا تقلبـت بـين معالجـة موضوعـات فـى الأدب والديـن واللغة والتاريخ.

وتستنتج المؤلفة أن النظرة العاجلة إلى هذا الانتـاج تؤكـد لنـا أن اللغـة العربيـة الفصحى قد خرجت من بأوفى نصيب وإذن فهى تحاول فى هذا الفصل أن تستعين بما وصل إلينا من هذا الإنتاج. وأكثره فى الأدب للتعـرف علـى مكانـة النديـم بـين أدبـاء العربية فى عصره، فى الشعر والنثر والخطابة وهى مجالات أظهار البراعة اللغوية والمقدرة الفنية وفق المقاييس التى كان يتطلبها العصر.

والفصل الثالث عقدته المؤلفة للنديم والعامية وطالعتنـا فيـه بدعـوى أن وجـود العامية فى ميدان التعبير الأدبى لم يخش منه قط على حياة الفصحى إلا عندما روج دعاة العامية للفنون الشعبية لكى تزاحم الفنون العربية تمهيدا للقضاء على الفصحى وأقصائهـا عن الميدان الأدبى وإذن تحاول المؤلفة فى هذا الفصل أن تبين الدور الذى قام بـه النديـم فى المجالات التى أستخدم فيها العامية، فـى الزجـل والمسـرحية والمقالـة الصحفيـة حتـى تنضح مكانته بين كتاب العامية. تتلبث المؤلفة عند النديم الزجـال الـذى حـول مجـرى الزجل إلى فن هادف. وتبرز فضل النديم على النهضة الزجلية الحديثة.

وتخلص إلى أن لغـة الزجـل تتطـور وتقـترب مـن العربيـة الفصحى كلمـا سمـا موضوع الزجل واتسعت ثقافة الزجال. وتعرض للنديم كاتب المسـرحية الـذى أسـهم فيها بالتأليف والتمثيل جميعًا. وترى أن النديم عالج هذا الفن على سبيل الاستطراف لا المداومة، وتلح المؤلفة على أن أستخدام النديم للعامية فى المسرحية ليس بالطريقة المثلـى

لأن المقصود بالواقعية اللغوية ملائمتها لشخصيات الرواية عقليًا ونفسيًا. وتعتذر للنديم إذ لم يستعمل الفصحى فى مسرحياته بأن ذلك الفن كان وليدًا جديدًا فى عصره. أما النديم كاتب المقالة العادية فلم يكن بأول كاتب صحفى أفخم العامية فى ميدان الصحافة لهذا الغرض الأصلاحى فقد سبقه إلى ذلك صحفى معاصر هو يعقوب صنوع. وتقوم المؤلفة النديم أدبيًا عاميًا فترى أنه أثار أعجاب الخاصة والعامة على سواء فأشتهر بمقالاته العامية شهرة فائقة لم يبلغها أحد ممن أتوا بعده من كتاب المقالات العامية.

ويستأثر الفصل الرابع والأخير من الكتاب بمعظم صفحاته وهو مفرد للنديم فى المعركة بين الفصحى واللغات الأجنبية، وبين الفصحى والعامية. تستهله المؤلفة بأن اللغة العربية والفصحى دخلت معارك كثيرة مع اللغات المختلفة التى صادفتها فى خلالا حياتها الطويلة التى عمرت قرونا. لكن اللغة العربية تعرضت فى حياة النديم لأزمتين عنيفتين: كانت الأزمة الأولى نتيجة لمزاحمة اللغات الأجنبية للغة العربية فى دوائر الحكومة وميادين التعليم والتجارة والقضاء وكانت الأزمة الثانية نتيجة للدعوة الأجنبية التى نادت بأتخاذ العامية أداة للكتابة والتأليف وأحلالها محل العربية الفصحى. ووقف النديم الذى أشتهر بكتاباته العامية بجانب الفصحى فى الأزمتين معًا يرد شبهات المفتونين باللغات الأجنبية ممن أستهانوا بلغتهم العربية ويرد على الاتهامات التى وجهها دعاة العامية إلى العربية ويشرح بالضرورة مذهبه هو فى أستخدام العامية حتى لا يكون هناك تناقض بين دفاعه عن الفصحى وكتابته بالعامية. وخلص إلى أن فى التمسك بالعربية الفصحى تحقيقا للذات، وأن كتابته بالعامية إنما هى وسيلة ليرفع بها الشعب من حالته الأمية المتفشية إلى مستوى المعرفة والثقافة.

وتنتهى الباحثة إلى أن النديم- سيرة وإنتاجا- حجة بالغة للرد على أعداء الفصحى وأنصار العامية جميعًا.

والبحث قد يكون فيه شيء يقنع فى الحيز المنطقى للجدلى الذى أراد أن ينتهى إليه، وهو أن النديم كاتب بارع بالعامية والفصحى جميعًا تحيز بأخره إلى الفصحى مع

شهرته الطاغية فيأولاهما، مستمدًا ذلك من أفكاره الفطرية. لكن خارج هـذا الأطـار فإن البحث ليست له أعماق أدبية. لم يعالج البحث النديم أدبيًا فيمزح فـى إقتـدار بـين العامية والفصحى ويتميز من العامية ما يقارب الفصحى، ولا البحث يعنى بالتعرف إلى مضمون أدب النديم كيف صور عصره ومصره وحلم بإيتوبياه ؟ ولا إلى صوره الأدبية. وإنما يسيطر جو من الخـوف والرهبـة مـن العاميـة وفنـون الأدب الشـعبى علـى مشـاعر الكاتبة وكأنها تستحمى بهذا الجو القاتم عصر النديم والدعوات المغرضة فيـه. وتحـاول إقناعنا بإن ما يتردد اليوم مـن وجهـات نظـر هـو صـدى لمـا كـان بـالأمس. ولكـن لا عليها....... فعجلة التاريخ لا تسير إلى وراء وأن فى العامية وفى فنون الأدب الشـعبى لخير كثير نريده لأدبنا الفصيح.

القصة في الشعر العربي

بحث الأستاذ ثروت أباظة يتتبع فيه ما عند كل شاعر عربي من قصائد تتضمن قصة أو أسلوبًا قصصيًا.

كتاب عن تاريخ الأدب العربي الحديث لأحد المستشرقين ترجمة دكتور على عشرى وسعد مصلوح.

الأسلوب القصصي عند يحيى حقي (*)

يشترك المازني ود/حسين فوزى. ويحيى حقى فى صفات أسلوبية هى: السخرية وصفة التحديث واللوحات القصصية... إلخ.

وقد ألف د/ عبد الفتاح عثمان دراسة عن أسلوب يحيى حقى فى القصة بعنوان [أسلوب القصة عند حقى] بدأة بافكار يحيى حقى النظرية عن الأسلوب واللغة والفصحى ثم تطبيعاته النقدية باتخاذها معياراً نقديًا.

ثم فى القسم الثانى من كتابه افرد البحث لدراسة أسلوب ولغة يحيى حقى المبدع القصصى، ويتلخص فى سمة التصوير، وتجديده للتشبيه االعربى تصوير الطير والحيوان والانسان والمكان والجماد وحتى كتاباته فى المقال لوحات قصصية. ولقد يعمد إلى تصوير شيء ما مرتين وتتعاكس فيها الصورتان كتصويره متلاطى السيدة زينب قبل سفر اسماعيل إلى أوربا ثم عودته منها وهو يرسم بالكلمة الأبعاد الخارجية. كما يرسم صورة ذهنية ونفسية فينسجها ويشخصها. فى صور حسية وأكتشف هذه الظاهرة عنده [سيد قطب] ويحيى مغرم فى أسلوبه بالفصحى وبالتحديد والحتمية ومع ذلك فهو يوشح حواره وأسلوبه بالعامية، إن وجد فيها الحيوية والفعالية. ما لا يجده فى بديل لها بالفصحى ، وليحيى حقى من صفات الأسلوب توظيفه كثير للجمل الاستفهامية، واستخدامه للجمل الاغتراضية وهو يحب أن يتحدث إلى قارئة فى قصصه، وإن كان الفن القصصى بقواعده يلزم الكاتب أن يتخفى وراء شخوصه وحواره، لكن صفة التحديث عند يحيى حقى تجاوز هذه القاعدة فيأخذ ويعطى فى حوار مع القارىء.

(*) تعليق: [د. مصطفى الجوينى] لكن يبقى التعليل لتلك الظواهر الأسلوبية ليحيى حقى ولنقاء قاموس يحيى حقى، وكذلك التحليل لصورة وقد فطن الباحث إلى أن هناك تفاعل بين تصويره مثلا للطير والحيوان والانسان والنبات كرمز لوحدة الخالق فى هذا الوجود.

من حديث الشرق والغرب(*)

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلو الأمور بمرها فى خواطر تلح عليـه أن يعبر عن ذاته لعله يجد بها نغمًا مقبولاً لدى الســامع. ولنتصفـح سـريعًا بضـع مقـالات ملمين فيها بالمضمون أو الأسلوب:

١. **عاصفة فى قدح** : مضمونها مشكلة العلاقة بين الصحفى الأديب وجمهوره.

٢. **الكائن الممسوخ** : تصور صراع التمزق فى شخصية المثقف المصـرى حـين يذهـب للدرس فى أوربا، فيحاول الانسلاخ من مصريته والاندماج فى الشخصية الأوربيـة، فلا هو ثبت على أصله ولا هو بدا ذا تكيف معقول مع الحضارة الأوربية.

٣. **على هامش كليلة ودمنة (عقد من اليشب)** : تصوير بأسـلوب الرمـز للعلاقـة بـين الحاكم والمحكوم والمؤثرات الخفية التى تعمل عملها فى سلطة الحاكم.

٤. **مصر فى دورة الفلك** : مقارنـة بـين صورتـى مصـر فـى الأمـس وفـى الحـاضر لاستخلاص الدروس المستفادة.

الثور فى مستودع الخزف : وهو حديث رامز إلى عوامل التدمير فى الفن المصرى سواء بالحرب من العدو، أو بالجهل والإهمال من أصحاب الميراث الفنى.

(*) للدكتور محمد عوض محمد مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٨.

كتاب ثقافة الناقد للدكتور النهوبى :

رأى قاله الدكتور ظاظا العربى الذى تسفى الرياح بالرمال فى وجهه.

البيئة الصحراوية جعلته لا يميز بين الأسود والأخضر والأزرق فكلها عنده سواء.

شيء جديد عند ابن الرومى (هو اليقظة فى الشعور الباطنى).

الطبيعة فى الشعر العربى.

ملكة التشخيص.

ملكة التصوير.

سيد قطب ناقداً

اقتراح

يعد سيد قطب مكتشفا لكثير من المبدعين مثل يحيى حقى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ.. إلخ..

وموارده النقدية موزعة على مجلات: الرسالة، الثقافة، الكاتب المصرى... وغيرها..

وواضح أن تطبيقاته النقدية مبثوثة فى الدوريات و لم يُتح لأحد بعد جمعها فى صعيد واحد.

ويمكن مبدئيًا رسم خطة هى: فصل: التنظير النقدى لسيد قطب. تطبيقية:

١- التعريف بالكتب

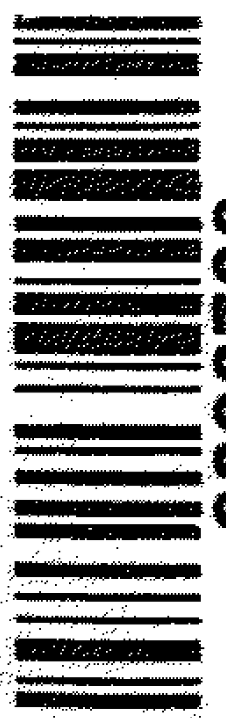
٢- الشعر

٣- القصة

٤- المسرحية

الفهرس

مطبعـة نور الاســلام
الحضــرة الجــديدة
الاسكندرية


Bibliotheca Alexandrina
0300700